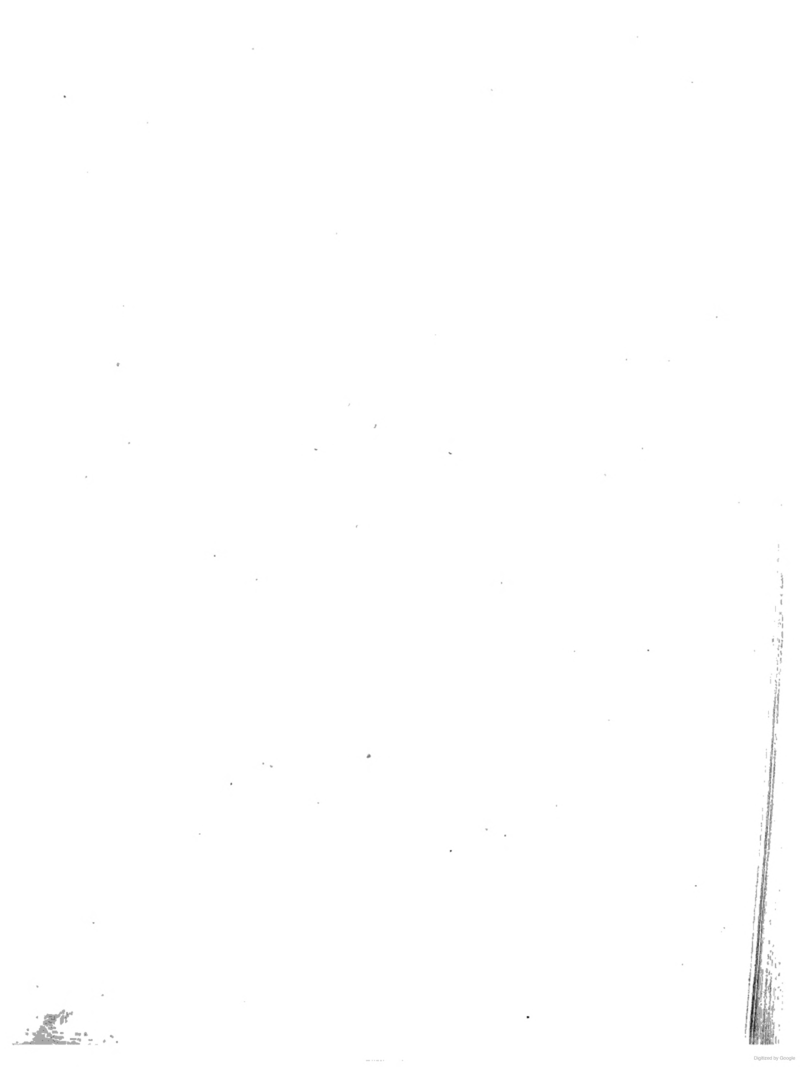






R


ZEVXIS

ÜBER DIE

MALEREI DER ALTEN.

Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst.



Veranlasst von B. RODE.

Verfasst von A. RIEM, Pr. zu Berlin.

BERLIN, 1787.

Bei Friedrich Maurer.

SEINER EXCELLENZ

DEM STAATSMINISTER

HERRN

FREIHERRN VON HEINITZ,

&c. &c.

WELCHER SICH BEMÜHTE DIE KÜNSTE DEM STAATE NÜTZLICH ZU MACHEN,

WIEDMEN DIESES WERK

DERO

ganz gehorsamste Diener

B. RODE und A. RIEM.

Seiner Excellenz

dem Staatsminister

Herrn

GRAFEN von HERTZBERG,

Ritter des Schwarzen Adlerordens,

&c. &c.

Seiner Excellenz

dem Staatsminister

Herrn

Freiherrn von Carmer,

Groskanzler des Königreichs Preussen,

&c. &c.



VORBERICHT.

Die Veranlaſſung zu dieſer Schrift gaben mir häufige Unterredungen mit meinem Freunde B. Rode, welcher von dem ſeeligen Calau mündliche Nachrichten hatte, wie nach ſeiner Meinung die Alten malten. Einige Papiere, deren auſſerordentliche Verwirrung und Weitſchweifigkeit die eigentlichen Ideen des Mannes verſchlangen, waren übrig, aber völlig unbrauchbar. Allmählich erhob ſich bei uns die Idee, einer lineariſchen Behandlung zur Gewiſsheit, beſonders da der Verfaſſer dieſer Schrift, die Stellen der Alten ſorg-

fältig nachsah, die Erklährungen der besten unter den Neuern damit verglich, und durch diese Idee so viele Schwierigkeiten gehoben fand, welche sonst so leicht nicht hinweg zu räumen sind. Diese Ueberzeugung bekam durch den glücklichen Zufall, alle Evidenz deren sie nur fähig ist, dass der Verfasser Probestücken dieser Art erhielt, welche alle Zweifel bei dem ersten Anblicke heben. Schade ist es, dass die eigene Manier des Kupferstechens, oder des Radirens, keine wahre Vorstellung dieser Stücke erlaubt, sondern immer die gegenseitige Wirkung hervorbringt, sonst würden wir sie mitgetheilt haben. Ihr Anblick stehet indessen einem jeglichen zu Diensten, welchen die Kunst vorzüglich interessirt, und ich werde sie mit Vergnügen jeglichem Kenner zeigen. Nicht minder trugen die Urtheile sachverständiger Männer bei, mich zur Herausgabe der Idee einer linearischen Behandlungsart der Alten bei ihrer Malerei zu bestimmen. Kloz lobte die eleodorische Malerei Calau's in seinem Vorberichte zum zweiten Bande der *Abhandlungen zur Geschichte und Kunst* des Grafen von Caylus, und zwar mit allem Rechte. Ein anderes ungleich wichtigeres Urtheil über diese Malerei findet sich im sechsten Bande der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* [1]), wo die eleodorische, (mit welchem Rechte lasse ich unentschieden) der Oelmalerei (einer Meinung, welcher wir so ganz noch nicht

---

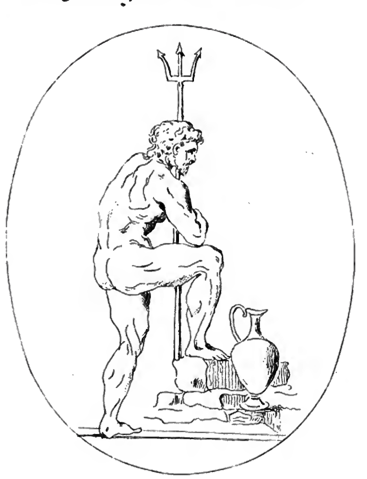
[1]) Bibl. der schön. Wiss. und fr. K. 6. B. 2tes St, S. 405. ff.

beiſtimmen, und vielleicht nie beiſtimmen können) vorgezogen wird. Was für einen auſſerordentlichen Beifall die neue Enkauſtik des Grafen von Caylus fand, weiſs jeder Dilettante der Kunſt ſchon. Da nun die Calauische ungleich einfacher und von den Fehlern frei iſt, welche jene des Grafen von Caylus allen Erfahrungen zufolge an ſich hat, ſo glaubten wir ohne Furcht auftreten und dieſen Beitrag zur Geſchichte der Kunſt bekannt machen zu können.

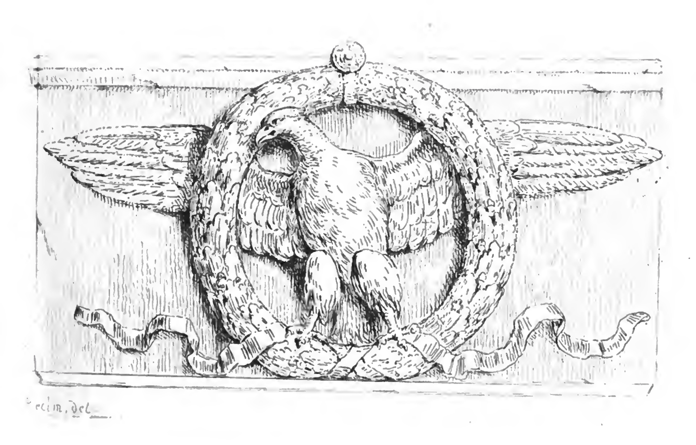
Ich habe in dieſem Werke verſchiedene Fehler Winkelmanns und Caylus zu berichtigen die Gelegenheit ergriffen, nicht in der Meinung ihre Verdienſte, die ſo groſs und entſchieden ſind, herabzuwürdigen und zu verdunkeln; ſondern im Gegentheil um der Geſchichte der Kunſt mehrere Richtigkeit zu geben; welche ſie mancher Urſachen halben von dieſen groſsen Männern nicht erhalten konnte.

Auch habe ich dieſem Werke einige Zierde durch radirte Vignetten von meinem Freunde, Herrn B. Rode, der einen thätigen Antheil überhaupt an dem Ganzen nahm, und mit praktiſchen Kenntniſſen, die Irrthümer des Dilettanten, wenn er fehlte, berichtigte, zu geben geſucht. Gröſstentheils ſind es Stücke aus dem höchſten Alterthume, denen man ihre Fehler, wie dem dicken Apollo und der neben dem Pferde ſitzenden Venus leicht anſehen wird. Reclam hat ſie von Originalen kopirt, und da ſie unſers Wiſſens noch nie bekannt gemacht ſind, ſo haben wir es zu thun für keine Sünde gehalten. Die letzte Figur iſt von Rode

nach FIAMENGO's Original der SUSANNA gezeichnet. Zwei ſind von SCHLÜTER; einige aus POKOKE und GEORG OGLES *Antiquities explained. Vol. I.* u. a. entlehnt, und von dem Verfaſſer radirt, welchem man die hie und da ſich zeigende Fehler verzeihen wird, weil es die erſten Verſuche deſſelben ſind. Es thut uns leid, ſagen zu *müſſen*, daſs wir dieſe Arbeit, um den jüngſten Sohn CALAU's der Welt nützlich zu machen, wenn er ſich anders unſrer Hülfe nicht unwürdig macht, unternommen haben.



ÜBER
DIE MAHLEREY
DER ALTEN.



I.

Von dem Ursprung und Anfang der Kunst.

1.

Die gröſten Schriftſteller über die Werke der Kunſt, ſelbſt WINKELMANN und CAYLUS, geben der Kunſt kein höheres Alterthum, als jenes der egyptiſchen Werke. Wenn auch WINKELMANN nicht gerade zu den Egyptiern die erſte Erfindung der Kunſt zuſchreibt; wenn er auch glaubt, daſs ſie bei allen Völkern auf eine ähnliche Art hervorgebracht wurde, ſo erwähnt er doch des älteſten Volks nicht, bei welchem unſtreitig die erſte Erfindung aufzuſuchen iſt, und ſein *non plus ultra*, iſt EGYPTEN [1]). Auch CAYLUS behauptet dieſes gegen die richtigere Idee des Abt MIGNOT, mit einer Beharrlichkeit, welche blos in

[1]) WINKELMANNS Geſchichte der Kunſt. S. 4. 5.

dem Mangel mehrerer Nachrichten, und jenem einer litterarischen Allwissenheit zu suchen ist. Meiner Meinung nach, welche ich mit den gehörigen Beweisen unterstützen werde, hat MIGNOT die Wahrheit errathen, und CAYLUS unrecht, wenn er den Indiern die Erfindung der Künste streitig macht. Der ganze Beweiss des Grafen beruht auf einer Behauptung, die zum Theile der Geschichte der Kunst widerspricht, zum Theile aber zu einem Beweise gegen ihn umgewandt werden kann. Er meint nemlich: „die egyptischen Werke trügen den Originalcharackter „ an sich, weil sie mit ihrer Simplicität eine bewundernswürdige Hoheit verbänden. „ Die indianischen Pyramiden sind, wie er sagt: mit einer unendlichen Menge „ kleiner Verzierungen belästiget. Diese Bemerkung verräth einen nachah- „ menden Geist. In Egypten hingegen ist alles simpel und erhaben. In Egypten „ geschah es, dass die Marmorstücke zuerst aus den Steinbrüchen gebracht, und „ dass sie, nachdem sie simpel behauen, eines auf das andere gesetzt, und „ nach der Richtung der vier Hauptgegenden der Welt angeordnet waren, die „ Pyramiden bildeten. Die andere Nationen kamen hernach mit dem Meisel „ in der Hand, um durch einzelne Verschönerungen zu ersetzen, was ihnen „ in Ansehung der weiten Aussicht der Ideen und der Grösse der Kräfte fehlte. „ Die Menschen haben jederzeit bei allen ihren Unternehmungen vom Simpeln „ angefangen [2]). „

Dem ersten Anscheine nach, hat diese Behauptung des Grafen viel überzeugendes für sich, welches sie aber bei einer mehreren Auseinandersetzung verliehrt. Es fragt sich nemlich, ob alles historisch wahr sei, was CAYLUS anführt, oder nicht; und ob der Gesichtspunkt richtig treffe, aus welchem er beurtheilt. Unrichtig ist es, dass in Egypten *Alles* simpel und erhaben sei, was die Werke der Kunst darbieten. Vielleicht gar unrichtig, dass die einfachen Werke älter sind, als die mit Zierrathen überladene.

---

[2]) CAYLUS Abhandlungen zur Geschichte und zur Kunst. 2. B. S. 334.

Es ist unläugbar, dafs der Styl der Kindheit in allen Kunstwerken, welche eine grosse und mannigfaltige Zusammensetzung leiden, kleinlich, ohne Proportionen, Symmetrie und mit allem beladen war, was man in dieser erfahrungslosen, und mit Regeln unbekannten Epoche, als schön ansahe. Je vortreflicher ein Werk seyn sollte, je mehr verschwendete man das Schöne bei seiner Struktur, um den Umfang der Grösse seines Gehalts zu erweitern. Diesen kleinlichen Styl finden wir bei den ersten und ältesten Werken der Kunst unter den Egyptiern sowohl, als den Indiern, und eben dieser chargirte, überladene Styl, ist ein Beweifs ihres höhern Alterthums. *Simplicität, mit bewundernswürdiger Hoheit verbunden,* wie sich CAYLUS ausdrückt, ist das Werk der höchsten Ausbildung der Kunst, des reinsten Geschmacks, und der grösten Cultur; Vorzüge, auf welche die Kunstwerke der Egyptier nicht so ganz Ansprüche haben.

Um sich aufs lebhafteste zu überzeugen, darf man nur POKOCKS sehr detaillirte Beschreibung der Thore und des grossen Tempels zu CARNACK, dem alten DIOSPOLIS oder THEBEN, nachsehen. Die Pforten dieses Tempels sind in Rücksicht ihrer pyramidalischen Form, (dem Sinnbilde des PHTAS oder reinsten Feuers) den indischen völlig ähnlich; sind eben so wie sie, mit Gestalten und Hieroglyphen beladen, wovon die ersten unter andern in Riesengrösse, nach dem gigantesken Geschmack Egyptens aufgetragen sind [3]). Zwar erwehnt POKOCK eines Thors eben dieses Tempels ohne Bilder und Zierrathen, und verfällt in denselben Irrthum wie CAYLUS, da er diese Simplicität für ein Zeichen seines Alterthums ansieht; indessen widersprechen seine folgenden Bemerkungen dieser Behauptung. Er bemerkt nemlich, dafs es prächtig, und nach Regeln erbaut, und in gewisser Hinsicht, der RUSTICA gleich sey. Ist aber nicht eben dieses ein Beweifs, dafs es entweder, wie das vorhergehende wovon er S. 152. spricht, unvollendet, oder wenigstens jünger war als die ersten. Wenigstens scheint dieses nach dem

[3]) POKOCKS Beschreib. des Morgenlands. B. I. S. 150. 151.

DIODOR, obgleich nicht den Worten nach, die richtigste Meinung zu seyn; denn er sagt von diesem Tempel, dass er an *Pracht* der *Zierrathen* seiner Einrichtung sowohl, als der Arbeit, mit seiner Grösse in Verhältniss stehe [4]). Ueberdem wurde der Tempel zu DIOSPOLIS mit Propyläen und andern Gebäuden, von verschiedenen Königen erweitert, und schon der Grundriss des Tempels beweisst gegen das Alterthum dieses Thores, weil es an der äussersten Seite gegen Abend steht, und der Eingang des Pronaos, oder Vortempels, vielleicht gar des Propylons ist, welches später als der eigentliche Tempel (Σηκὸς) aufgeführt wurde.

Eben so *voll Zierrathen* als das Aeussere der Tempel, war auch das Innere. POKOCK sagt: „die Mauren auf beiden Seiten des Ganges, sind sowohl als die „ Pfosten selbst, mit den schönsten hieroglyphischen Figuren und Menschengestal- „ ten in sechs Feldern, über neun Fuss hoch, und zwölfe breit, geziert. — Das „ Bauwerk in dem Tempel soll Schnitzwerk von Menschen, auf griechische und „ hetruscische Art gehabt haben [5]).„ Ueberhaupt genommen war der Geschmack der Egyptier nichts weniger als einfach. Eben so wie sie ihre Tempel mit Hieroglyphen und Riesenbildern überladeten, so thaten sie es auch mit allen Werken der Kunst, die sie lieferten, so dass es zum Theile unläugbar ist, dass die *Verzierungen* und *Hieroglyphen* mehr der Hauptgegenstand ihrer Werke waren, als die ungeheure Masse selbst, die sie errichteten. Alle ihre *Hermen* und *Obelisken* waren mehr der Wissenschaften halben, als um ihrer selbst willen aufgestellt, und dienten ihnen statt Wissenschaften und Bücher. Diese Zierrathen ohne Geschmack und Verhältniss, findet man bei allen Werken welche sie errichteten, und selbst die Pyramiden hatten nach SAVARY Hieroglyphen [6]), welche nach HERODOT, den Aufwand bezeichneten, den gewisse Lebensmittel der Arbeiter kosteten.

---

[4]) DIODOR. Sic. Bibl. lib. I. cap. 46. ex interpr. Rhodom. Hanov. 1611.

[5]) POKOCK a. a. O. S. 154.

[6]) SAVARY Zustand des alten und neuen Egyptens. S. 188. 189.

Indessen irrt CAYLUS sehr, und zwar gegen die deutlichsten Aeusserungen der Geschichte, wenn er in der Simplicität der Pyramiden, die ersten und ältsten Beweise des Alterthums der egyptischen Kunst zu finden glaubt. Dies würde der Fall seyn, wenn diese ungeheuren Denkmäler des drückendsten Despotismus, älter wären, als die kraussen Denkmäler der angehenden Kunst zu DIOSPOLIS. Aber dies ist gerade der Fall nicht. Lange war THEBAIS bevölkert und bewohnt, ehe das DELTA entstand, und MEMPHIS mit seinen Monumenten erbaut wurde. Nach DIODOR von SICILIEN, war der Tempel AMMUNS so alt, als die Entstehung der Könige [7]). Dieser stand CIƆCCCC Jahre bis auf BUSIRIS. Ich läugne nicht dass diese Rechnung denjenigen sonderbar vorkommen werde, welche ihre Ursachen haben das Alter der Erde sehr klein anzunehmen; demjenigen der als Philosoph die Kräfte des menschlichen Verstandes bei Erfindungen, und die Langsamkeit womit er bei Ausbildung derselben zu Werke gehen kann, zu erwägen versteht; wird sie so ungereimt eben nicht vorkommen. Einer seiner Nachkommen erweiterte DIOSPOLIS, umgab es mit einer Mauer, und erhob diese Stadt, und gewiss auch den *uralten Tempel* (*το ἱερον παλαιοτατον*) zu jener so sehr gerühmten Grösse, worüber die Alten und Neuern erstaunen. ARTAPANUS beim EUSEB schreibt diese Erneurung des grossen Tempels dem Könige CHENEPHRES zu, welcher ihn durch MOSEN mit massiven Steinen soll haben erbauen lassen, da er vorher aus gebrannten Steinen errichtet war [8]). Das Grab des OSMANDIAS zu LUXEREIN einem Theile des alten THEBENS, hat nach dem Jupitertempel in Rücksicht des Alterthums den zweiten Rang. Der achte von den Nachkommen dieses Königes, welcher Theben verschönerte, erbaute erst MEMPHIS. Lange nach ihm regierte MYRIS, welcher zuerst Pyramiden baute [9]). Dieses erzählt uns DIODOR, dessen Beschreibung und Erzählungen, welche man so

---

[7]) DIOD. Sic. lib. I. cap. 45. pag. 41.

[8]) EUSEB. præp. Ev. vol. I. cap. 27. p. 432.

[9]) DIODOR. lib. I. cap. 52. p. 46. 47.

lange für übertrieben hielt, die Erfahrungen und Bemerkungen der Reisenden so wahr fanden. Wie weit älter waren also jene thebaischen Kunstwerke, welche an Verzierungen, voll des üppigsten Ueberflusses, jenen von SCHALEMBRON, SALSETTE und ILLURE in Indien nichts nachgeben; und wie sehr irrt CAYLUS, wenn er aus den ungleich jüngern Werken der Egyptier und ihrer gröſsern Simplicität, auf das Alterthum dieses Volks vor jenem der Indier schlieſst, und sich eines, dem Litteraten kaum verzeihlichen Anachronismus schuldig macht.

Aber auch als Kenner der Werke der Kunst fehlte CAYLUS. „Die indianischen „Pyramiden sagt er: sind mit einer unendlichen Menge kleiner Verzierungen „belästiget. Diese Bemerkung verräth einen nachahmenden Geist.„ CAYLUS wirft dieses mit einer flüchtigen Leichtigkeit hin, wodurch er vielleicht manchen getäuscht hat. Er bemerkt die auſserordentliche Ungleichheit zwischen egyptischen und indischen Pyramiden nicht, denn in ganz Indien befindet sich keine Pyramide, welche mit den egyptischen Gleichheit hätte. Der ganze Vergleich fällt also von selbst hinweg. Versteht er aber darunter die pyramidalischen Thore der Tempel, so paſst sein Vergleich auch nur auf die egyptischen Thore, welche an Kindheit des Styls vor den indischen nichts, das sie vortheilhafter auszeichnete, zum voraus haben. Versteht aber CAYLUS die ungeheuren pyramidalischen Tempel darunter, von welchen RAYNAL nach ihm spricht [10]), so ist sein Urtheil übereilt. Die Tempel Egyptens waren dieſs nicht minder, und diese Verzierungen waren gottesdienstliche Symbole, welche an keinem andern Orte so schicklich nach der Denkungsart des Volks angebracht werden konnten, als an ihren Pagoden. Uebrigens ist es etwas seltsames und gewiſs sonderbares, aus den Verzierungen auf das Alter der Kunst zu schlieſsen, und daſs sie dadurch Nachahmung, und eben damit ein minderes Alterthum vor erhabenen Werken voll Simplicität verriethe.

---

[10]) RAYNAL philosoph. Geschichte I. B. I Buch. VIII. S. 97. 98. Kempten 1783.

verriethe. Wen sollten die Indier nachgeahmt haben? Etwa die Egyptier? Dann müſste doch wenigstens ein Volk ohne nachzuahmen diesen kleinlichen Styl, voll kindischer Ziererereyen *erfunden haben*. Und wenn dies der Fall ist, warum sollen gerade die Indier, deren Weisen nie ihren väterlichen Boden verliessen, und alle Nachahmungen verabscheuten, dieses von den Egyptiern gethan haben, die doch nach den Berichten des PHILOSTRAT, wovon hernach ein mehreres vorkommen wird, Abkömmlinge der Hindous, und ungleich jünger als sie sind? Und waren etwa die ungeheuren pyramidalischen Massen bei MEMPHIS, und der harte Marmor womit sie bekleidet waren, so leicht und gut zu verzieren als Tempel? Gewiſs waren die Verzierungen nicht so leicht in den Marmor zu graben, als man einen Block auf den andern setzte, oder durch Mechanismus aufwand. Jahrhunderte hätte die ganze Arbeit einer solchen Pyramide um so gewisser erfordert, da erst Zeichnungen hätten verfertigt, ins unendliche vervielfältigt, und jeder einzelne Block durch einen einzigen Meister hätte bearbeitet werden müssen. Hierin vereinigte sich also die Ungeduld des Fürsten, sein Werk zu sehen, mit der Unmöglichkeit der ungeheuren Arbeit der Sculptur, um den einfachen Styl der Baukunst einer Pyramide hervorzubringen. Dies aber war der Fall in Indien nicht. Tausend Jahre, waren nach SONNERAT das wenigste, was die Indier auf die Erbauung und Verzierung der Pagoden zu SALSETTE und ILLURE verwenden muſsten. —

Und was sind die Pyramiden Egyptens gegen diese Werke der Hindous? SONNERAT sagt: „ die so hoch gerühmten Pyramiden Egyptens sind sehr „ unbedeutende Denkmähler, wenn man sie mit den Pagoden zu SALSETTE „ und ILLURE vergleicht. Die Figuren, die halberhobenen Arbeiten, „ und die vielen tausend Säulen, welche sie zieren, und welche mit dem „ Meissel, in einen und ebendenselben Felsen gehauen sind, beweisen, „ daſs wenigstens tausend Jahre nach einander daran muſs seyn gearbeitet

„ worden. „ [11]) Diese Werke der Kunst sind so ausserordentlich, dass die gemeinen Indier glauben, sie seyen vor fünf hundert tausend Jahren durch Gottheiten einer untern Klasse, errichtet worden [12]).

Unstreitig wird Niemand der ein entschiedenes Gefühl für die Kunst hat, diese Werke der Hindous und Egyptier für schön halten, oder etwas mehr als Bewunderung, beim Anblick ihrer erstaunlichen Grösse und Umfangs fühlen; im Gegentheil, sie werden ihm rohe Arbeiten der Barbarey der Kunst seyn, welche für ächte Schönheit, und reine Proportionen, unfähig war, und um den Stolz der Despoten zu schmeicheln, Massen auf Massen thürmte. Nicht die Schönheit dieser Steinberge, setzt eigentlich in Verwunderung, sondern die Arbeit welche sie forderten, und die Unbekanntschaft mit den mechanischen Werkzeugen, die ihnen die Errichtung solcher Werke erleichterten. Wir bewundern mehr den unermesslichen Aufwand, die beharrliche Geduld, und die knechtische Sklaverey, welche diese Werke erforderten, als sie selbst. Noch hat ihre Strucktur keinen zur Nachahmung dieser geschmacklosen Werke gereizt. Ungleich schöner sind ihre Obelisken, wo das Auge seinen Gegenstand umfassen, und die Verhältnisse des Ganzen, und die Symmetrie zu schätzen vermag, welches bei jenen Pyramiden keinen Punkt findet, wo es sich mit Vergnügen nur einen Augenblick verweilen möchte; oder etwas mehr als eine pyramidalische Fläche vor sich sähe, die sich allenthalben gleich ist.

Caylus hat Recht wenn er behauptet, dass die Menschen jederzeit vom Simpeln angefangen hätten, wenn er dadurch die auf kein Ganzes angewandte ersten Prinzipien der Kunst versteht. Wenn er aber hiermit etwas für die Egyptier und das Alterthum ihrer Kunst beweisen zu können glaubt, so irrt er ausserordentlich. Es würde nemlich daraus folgen, dass die Indier diesem

---

[11]) Sonnerat. Reise nach Ostindien, III. B. IV. Cap. S. 173. Leipz. bey Sommer 1783.

[12]) Raynal. 2. B. 3. Buch. XXI. S. 118. 119.

Grundſatze gemäſs, lange über dieſe ſimpeln Werke der Kindheit hinweg waren; daſs, wenn Verzierungen (wie es zum Theile wahr iſt, nemlich wenn ſie nach Regeln und Verhältniſſen angebracht ſind) das reifere Alter der Kunſt verrathen, dieſer Vorzug allerdings den Indiern gebühre, welchen er den Beſitz ähnlicher Werke einräumt.

2.

Ueber den Anfang der Kunſt ſelbſt ſagt WINKELMANN: „ die Kunſt „ hat mit der einfältigſten Geſtaltung, und vermuthlich mit einer Art von „ Bildhauerei angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Maſſe eine „ gewiſſe Form geben, aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu „ jenem der bloſſe Begriff (ſollte wohl heiſſen: die bloſſe Vorſtellung) einer „ Sache hinlänglich iſt, zum Zeichnen aber viele andere Kenntniſſe erfordert „ werden: aber die Mahlerei iſt nachher die Ziererin der Bildhauerei „ geworden [13]). „ Meiner Vermuthung nach irrt WINKELMANN, wenn er die Bildhauerkunſt der Zeichnung an Alter vorſetzt, und zwar aus einem Grunde, welchem alles fehlt was uns überzeugen könnte. Er beſteht in der Hypotheſe: „*einem Kinde wäre es leichter einer weichen Maſſe eine Form zu „ geben, weil hiezu die bloſſe Vorſtellung einer Sache hinlänglich ſey: Es könne „ nichts auf eine Fläche zeichnen, weil hiezu viele andere Kenntniſſe nöthig „ wären.* „ WINKELMANN begeht hier den Fehler, daſs er die beiden Fälle nicht gleich ſetzt, wie er hätte thun müſſen, wenn ſeine Vermuthung etwas beweiſen ſollte. Er nimmt erſt eine regelloſe kindiſch geformte Maſſe an, und billig hätte er ſich darneben eine regelloſe kindiſch gebildete Zeichnung denken ſollen, um wenigſtens ſich zu überzeugen, daſs ein Kind eben ſo gewiſs im Stande ſey, ſchlecht auf eine Fläche zu zeichnen, als ſchlecht zu formen.

[13]) WINKELMANN, Geſch. der Kunſt, 1. Th. 1. Cap. S. 4.

Die Fläche nimmt eben ſo gut eine ſchlechte Zeichnung an, als weicher Ton eine Geſtalt, und ein Kind konnte eben ſo leicht in den Sand zeichnen, als weiche Maſſen bilden. Ich ſehe auch nicht ein, daſs die bloſse Vorſtellung einer Sache dieſes Formen mehr erleichtere, als das Zeichnen, da eine gleiche Vorſtellung beiden zum Grunde liegt, und vor Erfindung der Regeln, die beiden Arten ſich an Werth gleich ſind, nemlich beide ſchlecht, und ohne Proportion. Die Kunſt *gut* zu bilden bedarf ſubſidiariſcher Kenntniſſe eben ſo ſehr, als die Kunſt *gut* zu zeichnen, und nie wird der Bildhauer ohne Bekanntſchaft mit den Regeln des Verhältniſſes, ohne die Kenntniſs des Nackenden oder der Falten, ohne Studium der Natur, des Koſtums, des Expreſſiven, des Ebenmaaſses, der Verkürzung und Verlängerung, welche ihm ſo nöthig als dem Mahler die Kenntniſs der Perſpektive iſt, und ohne eine vorliegende Zeichnung, welche dem Zerſtreuen der Gedanken Einhalt thut, Etwas liefern, was eines Anblicks werth ſei. Hierzu kommt noch daſs dieſe beide vortreflichen Künſte, ſich gröſtentheils auf einerlei Regeln gründen, einerlei Kenntniſſe vorausſetzen, und daſs dasjenige, was die Bildhauerkunſt gegen die Mahlerei entbehren kann, z. B. die Kenntniſs des Colorits, u. ſ. w. bei einer ſchlechten Zeichnung eines Kindes eben ſo unnöthig iſt, als dem Formen der weichen Maſſe.

Die Kunſt zu zeichnen, da ſie ſich im Anbeginn bloſs mit den äuſſerſten Umriſſen der Gegenſtände beſchäftigte, war im Gegentheile dem Scheine nach leichter, weil ſie ohne alle Kenntniſſe, und mit der äuſſerſten Leichtigkeit geſchehen konnte. Sie hatte bei dem Umfange der Leichtigkeit in der Behandlung jenen Vortheil, der der Plaſtik ſo bald nicht zu Theil werden konnte, nemlich Aehnlichkeit mit dem Gegenſtande. Sie war, wie ſie PLINIUS mit Recht nennt, ein bloſser Umriſs des Schattens: *Umbra hominis lineis circumducta* [14]).

---

[14]) PLINIUS, Hiſt. nat. Vol. II. lib. 35. cap. 3. §. V. pag. 682. Edit. Harduin.

ATHENAGORAS [15]), QUINTILIAN [16]) nehmen diese Skiagraphie, oder Schattenzeichnung, für die erste und ältste Art der Zeichnung an, und die Griechen gaben ihren Werken den Nahmen der MONOGRAMMEN (μονογραμμα) welche man aber mit den MONOCHROMEN (μονοχρωμα) nicht verwechseln muſs. Zwar sagt ÆLIAN von dieser Art der ältsten Zeichnung, daſs sie bei ihrer Entstehung so roh gewesen sei, daſs man aus den bloſsen linearischen Umrissen, weder die Gestalt eines Menschen noch Thieres erkennen konnte, sondern dabei schreiben muſste: das ist ein Ochse und jenes ein Pferd. *ουτως αρα ατεχνος εικαζον τα ζωα, ὡϛε επιγραφειν αυτοις τους γραφεας τουτο βους, εκεινο ἱππος* [17]). Indessen beweiſst dieses, daſs man ohne alle Rücksicht *auf die dazu nöthigen Kenntnisse,* welche WINKELMANN fodert, im Anfange wirklich eben so gut schlecht gezeichnet, als hernach geformt habe.

Ueberdem ist es unmöglich ohne Zeichnung irgend ein plastisches Werk hervorzubringen, es sei so gut oder schlecht als es wolle. Zeichnung liegt dem Arbeiter in jeglichem Falle zum Grunde, sie sei in seiner Vorstellung, oder liege minder deutlich als in der Imagination, auf einer Fläche vor ihm. Die Imagination, vereint mit richtiger Beurtheilungskraft, welche sich Umrisse, Spiel und Bewegung der Muskeln, Schönheit, Charakteristik, Präcision, Richtigkeit der Handlung, Harmonie des Ganzen durch seine Theile, edle Simplicität, und was zu einem guten Stücke der Bildhauerkunst nöthig seyn mag, lebhafter denkt, als die bloſse Zeichnung vorstellen kann; diese hält dem Künstler jederzeit das hellste Bild vor, und zwar mit einer Deutlichkeit, daſs dem Meister der Mangel an gehöriger Rundung, oder Ausdruck, oder

---

[15]) ATHENAGOR. in leg. p. christ. pag. 16. cit. ap. Hard. l. c. wo er den SAURIAS zum ersten Erfinder der linearischen Zeichnung macht, welcher den Schatten eines Pferdes im Sonnenschein zeichnete. Και σκιαγραφιας μεν ευρεθεισης ὑπο Σαυριου, ἱππον εν ἡλιω περιγραψαντος.

[16]) QUINT. cit. ib. lib. 4. cap. 2.

[17]) ÆLIAN. var. Hist. lib. X. cap. 10.

Diſproportion auffält, und unerträglich wird. Sie vervollkommnet ihr eigenes Ideal, weil ſie ohne dem entworfenen Bilde zu ſchaden, Aenderungen in demſelben machen, und es mit höheren Schönheiten zieren kann. Ohne dies Bild, was man bei dem Künſtler, ſo idealiſch es auch iſt, als ein wirkliches Original annehmen muſs, welches er nur in ſeinem Werke kopirt, vermag er nichts; und es iſt eben ſo wahrhaftig ein reeller Gegenſtand des innern Anſchauens, als er den Beweiſs ſeiner Exiſtenz in herrlichen Kopien dem äuſſern Sinne darlegt. Iſt es hier nicht gleichgültig, ob die Zeichnung des Werks auf dem Papiere, wohin ſie auch nie ganz gebracht werden kann, als Zeichnung genommen, oder im Spiegel des Geiſtes auf einer glänzenden Fläche darliegt, von welcher die Einbildungskraft ſie mit allem Feuer, womit ſie ſeine Schönheit fühlt, aufhebt, und in die Arbeit des Künſtlers überträgt? Es iſt unbeſchreiblich wie ſehr ſie den Künſtler unterſtützt, wenn er ſie gehörig benutzt, und wie ſehr ſie ſeiner Kunſt in der Arbeit, und nachher in den Augen des Kenners zu Hülfe kommt. Es iſt manchmal als wenn die ganze Seele des Meiſters in ſein Bild überginge, und ſie giebt dem Meiſter jenes Eigenthümliche ſeiner Kunſt, womit man ſobald ſeine Werke von andern unterſcheidet. Dies iſts was die Stücke RAPHAELS ſo ſehr auszeichnet, und jene Eigenheit hervorbringt, von welchen der Kenner ſo leicht auf den Meiſter ſchlieſst. Nicht Dichtkunſt, welche die Gemälde zwar vortreten, aber auch zugleich nur dunkel ſehen läſst, vermag den Eindruck zu bewirken, den die guten Werke der Kunſt hervorbringen. Nie werde ich den Anblick LAOKOONS, der mich heftig rührte, und nie gewiſſe Stücke meines Freundes RODE vergeſſen, die, wie gewiſs niemand der dieſen groſſen Meiſter kennt, in Abrede ſeyn wird, den beſten Stücken der jetzigen und ältern Zeit an die Seite geſetzt zu werden verdienen. Ich habe bei Betrachtung einiger griechiſchen Figuren, die einzeln auf der Leinwand ſtanden, den Grundſatz beſtärkt gefunden: daſs der Meiſter in nichts gröſſer ſei, als wenn er einem ganz einfachen Stücke, welches dem Auge

kein Umherſchweifen, und keine Zerſtreuung erlaubt, jene Vollkommenheit zu geben verſteht, welche ſo ſtark anzieht, daſs man mit Mühe und Unwillen von der Betrachtung des Werkes ſich wegwendet, unzufrieden, es verlaſſen zu müſſen.

Ich glaube alſo nicht zu irren, wenn ich die Lineariſche Zeichnung der Umriſſe für älter, als alles anſehe, was die Plaſtik liefern konnte. Die Spielwerke der Kinder für Werke der Kunſt anzugeben; glauben zu wollen, daſs man leichter Aehnlichkeit in Thon zu bilden, als durch grade Linien oder Schattenriſſe zu zeichnen vermochte, ſcheint mir wenigſtens nicht wahrſcheinlich zu ſeyn. Die Menſchen ſind beſonders im erſten Zuſtand einer ungebildeten Natur immer Nachahmer, obgleich ſehr ſchlechte Nachahmer derſelben, und ihre Ungewandtheit, der völlige Mangel an Gewohnheit in den Arbeiten, und an Werkzeugen, leitet ſie unvermerkt zuerſt aufs Leichtere, und nur nach vielen überwundnen Hinderniſſen aufs Schwerere. Der erſte aufmerkſame Beobachter konnte ungleich leichter mit dem erſten dem beſten, was ihm in die Hände kam, einen Riſs zeichnen, als ohne Werkzeuge ein gleich ähnliches plaſtiſches Werk formen, und die Natur ſcheint wirklich den Weg gegangen zu ſeyn, den PLINIUS ſie bei den Griechen gehen läſst. Nach ihm wurde DIBUTADES von SICYON durch einen Schattenriſs, welchen ſeine Tochter von ihrem Geliebten an die Wand gezeichnet hatte, zur Erfindung der Plaſtik gebracht. Dieſer diente ihm zum Model (τυπος) den Thon darnach zu formen, und ihm die Aehnlichkeit des Umriſſes zu geben [18].

Ich hoffe nicht, daſs man den frühern Gebrauch des Thons, zu Lebensbedürfniſſen, als einen Anfang der Kunſt, und beſonders der Plaſtik, Bildhauerkunſt und Mahlerey anſehen werde, denn ſonſt würden die Ziegelſtreicher und dergleichen Thonarbeiter ſich an die PALLADIO'S, ANGELO'S &c. anſchlieſsen

---

[18]) PLIN. H. N. lib. 35. Cap. 12. §. 43. pag. 710.

können, und zwar mit allem Recht, welches man doch wol nur im Scherze ſagen, und nie im Ernſte zugeben wird.

PLINIUS begeht unter den vielen Fehlern, deren er ſich allenthalben, vielleicht ſehr verzeihlich, ſchuldig macht, auch jenen, daſs er das Graben in Steine oder Marmor älter macht, als die Mahlerei [19]) (Pictura), welche bei ihm auch die Zeichenkunſt einſchlieſst, da die Mahler der Alten, wie wir im Verfolge ſehen werden, in der erſten Zeit der Kunſt, und bis zur Erfindung des Pinſels, und lange nachher noch, ihre Gemälde mehr lineariſch behandelten und zeichneten, als mahlten; wenn wir nemlich dieſes Wort nach dem jetzigen Sprachgebrauche annehmen. Durch einen ſeltſamen Widerſpruch ſchreibt er den Anfang der Bildhauerkunſt und Mahlerei dem PHIDIAS zu [20]); welchem Vorgeben nicht nur er ſelbſt im 35ten Buche, ſondern auch QUINTILIAN [21]) widerſpricht, da der Monogrammen- Monochromen- und Polychromenmahler POLYGNOT, welcher ungefehr in der LXXIII Olympiade in dem Portikus PLESIANAKTION die Trojanerinnen [22]), und ſchon vorher zu DELPHOS verſchiedene Werke mit der gröſten Vollkommenheit mahlte, ARDICES von CORINTH und TELEPHANES von SICYON, deren Alter nicht mit Gewiſsheit angegeben werden kann, älter waren als PHIDIAS, welcher zuerſt in der LXXXIII Olympiade zu mahlen anfing. Dieſe beiden letztern nennt PLINIUS ſelbſt als Erfinder dieſer Kunſt [23]), nachdem er

---

[19]) PLIN. lib. 36. cap. 5. pag. 725. *Non omittendum hanc artem tanto vetuſtiorem fuiſſe quam Picturam, aut Statuariam, quarum utraque cum Phidia cœpit, LXXXIII Olympiade.*

[20]) L. c. & cap. VIII. §. XXXIV. p. 689.

[21]) QUINTIL. lib. 12. cap. 10. *Primi, quorum quidem opera non vetuſtatis modo gratia viſenda ſunt, clari pictores fuiſſe dicuntur Polygnotus atque Aglaophon &c.*

[22]) PLUTARCH. in Cimon. non proc. ab init.

[23]) PLIN. lib. 35. cap. 3. §. V. pag. 682. *Inventam linearem dicunt a Philocle Aegyptio, vel Cleanthe Corinthio, primi exercuere Ardices Corinthius & Telephanes Sicyonius ſine ullo etiamnum colore, jam tamen ſpargentes lineas intus.*

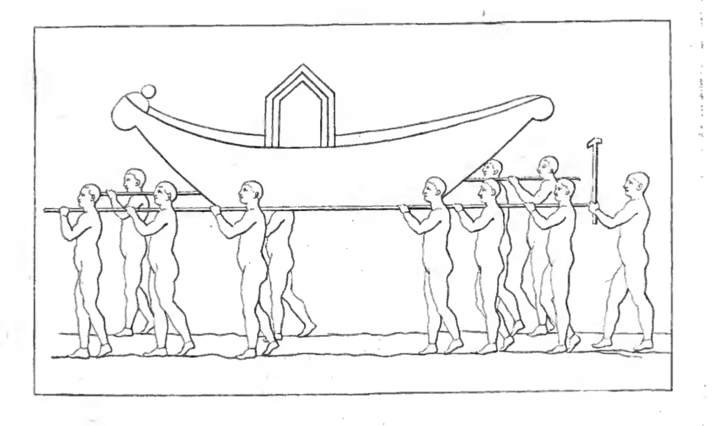
vorher den Egyptier PHILOCLES, und CLEANTH von CORINTH schon angeführt hatte.

Das Graben in Marmor setzt auch in jeder Hinsicht die Zeichenkunst, und folglich ihr Alterthum, voraus; denn die bloſse Phantasie des Künstlers, und die Sprödigkeit und Schwere des Meiſsels, ohne alle vorliegende oder aufgetragene Zeichnung, müſsen halberhobene Arbeiten hervorbringen, welche das ganze Schwankende des Regellosen und der Härte an sich tragen, und zwar um so mehr, wenn keine Kenntniſs der Zeichenkunst die Einbildungskraft mit jenen Regeln bekannt gemacht hat, welche ihre Bilder fixirt, und ihnen die Deutlichkeit der Darstellung giebt, welcher nie der Unbekannte mit der Zeichenkunst fähig ist. Der bloſse Dilletant in der Kunst vermag sich zwar die Umriſse der Gestalten und ihr Ganzes zu denken, aber da ihm die Regeln der Proportion und die Kenntniſse des Details fehlen, so vermag er sich noch nicht ein Auge zu denken, wie der Meister der Kunst, vielweniger es in einem Marmorblatt zu bearbeiten, da er es noch nicht einmal, was doch ungleich leichter ist, richtig zu zeichnen versteht. Die Imagination des Künstlers ist weit gröſser, richtiger und reiner, als jene des Nichtkünstlers. Aber auch dieser erlangt nur durch Zeichnen des Details die Fertigkeit zur Bearbeitung eines Ganzen, und zur richtigen Vorstellung der Ideale, die er copiren, oder auch nur sich denken will.

Dies sind einige von den Gründen, welche mich bewegen, das Daseyn der Zeichenkunst allen andern mit ihr verwandten Künsten, als älter, und als leichter zu erfinden, anzunehmen. WINKELMANN und die gröſten Kenner verlohren gewöhnlich den rechten Gesichtspunkt ihres Urtheils, sobald es hierüber zu entscheiden ankam; weil sie nicht nur in dem Irrthum sich fanden, als wären die Werke der Alten Werke des Pinsels, welche wirklich ungleich jünger, als jene des Meiſsels, sind; sondern auch die linearische Zeichnung mit dem Griffel gänzlich auſser Acht lieſsen, so leicht sie auch damit bekannt werden konnten.

Selbſt dann fanden ſie noch Hinderniſſe, wenn ſie ſich den Griffel des Mahlers von Metall dachten, welcher zu ſteif und ſchwer für Arbeiten iſt, welche Biegſamkeit und Leichtigkeit fodern. Das *Ceſtrum* oder *Viriculum* des PLINIUS war weder WINKELMANN noch CAYLUS bekannt, ſonſt würden ſie leicht jene Schwierigkeiten überwunden, und ihr Erſtaunen über die vorgegebene Flüchtigkeit und Feinheit der Pinſelſtriche auf Wänden und Thon gemäſsigt haben.





II.

Bei welchem Volke ist der Ursprung der Kunst zu suchen.

1.

Unstreitig ist der Anfang aller Künste bei dem ältesten bekannten und zugleich demjenigen Volke zu suchen, welches vor allen andern Denkmäler seiner Weisheit und Cultur aufzeigt. Dieses Volk sind die Indier, und nicht die Egyptier. Indien hatte die Philosophie schon auf den höchsten Grad gebracht, ehe Niederegypten vom Schlamme des Nils hervorgebracht war. Der obere Theil dieses Landes, das sogenannte Thebais, hatte Aethiopier zu Stamm-

vätern, welche oberhalb der Catarakten herabkamen, und sich in Egypten ausdehnten. Man lese hierüber den HERODOT [1]), und besonders den DIODOR von SICILIEN [2]), wo man finden wird, dass die Egypter ihre meisten Gebräuche, die Apotheose der Könige, die Balsamirung, die Bildhauerkunst, Hieroglyphik, Gymnosophisten, und Staatsverfassung aus Aethiopien erhielten. Vereinigt man hiermit jene Stellen PHILOSTRATS, die wir in der Note anführen werden, so ergiebt es sich deutlich, dass die INDIER, Stammväter der AETHIOPIER, und vielleicht aller Völker waren, und folglich auch Erfinder der Künste und Wissenschaften, die mit den Bedürfnissen der Menschen anfiengen, und im Verfolge mit einer gewissen Art von Luxus fortfuhren. APOLLONIUS von TYANA, war, nach PHILOSTRAT, willens, die Weisheit bei den Egyptiern zu suchen, und befragte sich deshalb bei seinem Lehrer, PYTHAGORAS. Dieser sagte ihm unter andern: „warum willst du die Weisheit nicht von den Indiern benennen, die sie erfunden haben, sondern von jenen, welche durch Adoption Väter derselben sind (σοφιας ουν εϱων ἣν Ινδοι ἑυϱον, ουκ απο των φυσει πατεϱων ονομαζεις αυτην, αλλ' απο των θεσει) [3]). „Nicht von euch," fährt er in einer andern Stelle gegen THESPESION und die Gymnosophisten zu reden fort, „erhielt PYTHAGORAS „die Philosophie, sondern von den INDIERN, und ihr selbsten gabt dazumal „dem Pythagoras den Rath, dieselbe bei den Indiern zu suchen; da ihr die „Weisheit derselben ihm lobtet, weil ihr selbst ehedem Indier waret; welches „ihr jetzo deshalb nicht eingestehen wollt, weil ihr euch der Sage schämt, als „wäret ihr durch göttliche Strafgerichte von da hieher vertrieben worden; und „ihr thatet alles, um nicht für Aethiopier, welche aus Indien kamen, angesehen

---

[1]) HERODOT. lib. 2. ab init. seq.

[2]) DIOD. SIC. lib. 2. cap. 3.

[3]) PHILOSTRAT. in vit. Apollon. lib. 6. cap. 6. pag. 275. Edit. Parisiensi 1608. apud Marc. Orry.

„zu werden. Deshalb warft ihr die indischen Geräthe von euch, gleich als „könntet ihr durch Ausziehung des indischen Kleides nun Aethiopier werden, „und aufhören Indier zu seyn. Eben so verändertet ihr den Dienst der Götter, „und nahmt die egyptische Art an, u. s. w. [4]) Diese Stellen und der ganze Verfolg des Kapitels zeigt uns also, dass selbst die Alten den Indiern die Vorzüge des Alterthums und der Weisheit gaben, ehe PYTHAGORAS dieselben den Griechen mittheilte; und was mich von der Richtigkeit der Meinung PHILOSTRATS überzeugt, ist die Uebereinstimmung, welche sich in der Lehre der Indier, nach APOLLONIUS und den neuesten Beobachtern, DOWS, SONNERATS und anderer findet. Wo wären die Griechen auf das fünfte Element, das *Akash* der Indier, verfallen, wenn sie es nicht von diesen erhalten hätten? Die beweisende Stelle ist folgende: „APOLLONIUS fragte „den weisen JARCHAS, woraus die Welt bestünde? Man antwortete ihm: aus „Elementen. Etwa aus vier? Nein, erwiederte JARCHAS, nicht aus vier, „sondern aus fünfen. Und welches ist das fünfte? Ausser Wasser, Luft, Erde „und Feuer? Der Aether — [5])."

Nach eben diesem Schriftsteller behaupten die Indier der alten Zeiten, dass der, welchen die Griechen BACCHUS nennen (denn eigentlich hatten die Indier keinen Bacchus, sondern Einen Helden, von dem die Geschichte sagte, dass er ihr Land durchzogen habe), ein Sohn des INDUS (wie PHILOSTRAT sagt, des Flusses INDUS), und der Lehrer des thebaischen gewesen sei (οἱ Ινδοι) Διονυσον

---

[4]) Ebend. pag. 277. Σοφιας δε ταυτης εγενεσθε μεν και αυτοι Πυθαγορα ξυμβουλω χρονον ἐν τω Ινδων σκηνειτο. Ινδοι το αρχαιον παλαι οντες, επει δ᾽αιδοι τα λογου, δι ὃν εκ μηνιματων της γης αφικεσθε δευρο, ἑτεροι μαλλον εβουλεσθε δοκειν, η Αιθιοπης. οι απο των Ινδων ἡκοντες. Παντα ὑμιν ες τουτο εδρατο. ὁθεν ηγυμνωθητε μεν σκευης, ὁπεση εκειθεν, ὡσπερ ξυναποδυομενοι τε Αιθιοπες ειναι. Θεους δε θεραπευειν κ. τ. λ.

[5]) Ebend. lib. 3. cap. 11. pag. 141. 142. ηρετο τε εκ τινων ξυγκεισθαι τον κοσμον ηγοιντο. Οἱ δε εφασαν, εκ στοιχειων. μον, εφη τετταρων; ου τετταρων, εφη ὁ Ιαρχας, αλλα πεντε. και τι αν εφη, πεμπτον γενοιτο παρα το ὑδωρ τε, και τον αερα, και την γην, και το πυρ; ου Αιθηρ ειπεν.

γενεσθαι ποταμου παιδα Ινδου λεγουσιν. ὡ Φοιτησαντα του εκ Θηβω κ. τ. λ. [6]); und gewiſs, wäre der ſogenannte BACCHUS der Indier ein thebaiſches Weſen, und von da nach Indien gekommen, ſo würden diejenigen, welche ſeine Bildſäule auf dem Berge NYSA errichteten, ſie nach ihrer Manier verfertigt haben. Dieſe Bildſäule aber ſtellte nichts weniger denn einen Egypter vor; ſondern einen jungen Indier. το δε αγαλμα, εικασαι μεν εφηβω Ινδω, λιθου δε εξεσαι λευκου [7]). Hier finden wir alſo ſchon eine indiſche Bildſäule von weiſſem Steine, welche die Griechen für den BACCHUS anſahen. Ob ſie ein Werk ALEXANDERS DES GROSSEN ſei, der durch eine unbegreifliche Seltſamkeit die ſchönere griechiſche Geſtalt vernachläſsigte, und lieber die indiſche wählte, und der Bildſäule geben lieſs, laſſe ich dahin geſtellt ſeyn. Mir kommt es nicht wahrſcheinlich vor, und zwar weil man in Indien den Fehler, wie in Groſsbrittanien, und vielleicht vor Alters überall, beging, groſse Werke groſsen Männern zuzuſchreiben. So wie die Britten die groſsen Höhlen, welche die Natur bildete, ihrem FINGAL zuſchrieben; eben ſo machten es die Indier mit ALEXANDER. „Die Braminen, ſagt RAYNAL, legen dem groſsen „ALEXANDER alles bei, was ihnen über die natürlichen Kräfte zu ſeyn „ſcheint [8]);" und dieſen Fehler mag PHILOSTRAT ſo gut mit den Griechen, als die Indier, an ſich gehabt haben.

2.

Vielleicht aber mögte dieſer hiſtoriſche Beweis für das Alterthum der Indier nicht gänzlich einem jeglichen meiner Leſer genug thun, wenn er nicht mit andern unterſtützt wird; ich werde alſo noch einige hinzufügen. Nach ALEXANDER DOW iſt es gewiſs, daſs die BEDAS im Anſange des CAL-

---

6) Ebend. lib. 2. cap. 4. pag. 64. 65.

7) Ebend. pag. 64.

8) RAYNAL philoſ. Geſch. des Handels. Vol. 2. Buch 3. XXI. S. 119.

JUG, oder vor 4800 geschrieben sind [9]). Eine Meinung, welche SONNERAT nicht bezweifelt, sondern annimmt [10]). Diese handeln unter andern von der Astronomie und dergleichen. So überspannt nun auch die Zeitrechnungen der Indier zu seyn scheinen, so entdeckte doch schon Herr LE GENTIL, dass alle Zahlen derselben astronomische Perioden, und keine verwirrte ohne alle Ordnung hingeworfene Zahlen sind. Eben dieselben waren bei den Chaldäern, welche man für sehr alt gelten läſst, üblich, welche sie unstreitig von den einzigen Avtochtonen Asiens, nemlich den Indiern (so weit nemlich unsere Bekanntschaft mit Völkern reicht), und ihren Brachmanen erhielten.

Nach den Brachmanen, so lesen wir Herrn LE GENTIL, bei SONNERAT angeführt, beträgt der Fortschritt der Nachtgleichen, oder die jährliche Bewegung der Fixsterne von Abend nach Morgen in einem Jahre 54 Secunden; nach unsern Beobachtungen beträgt sie 55 Sec. 30 Terzien, oder in 70 Jahren beinahe einen Grad. Hieraus machen die Indier einen CYCLUS von 60 Jahren, während welchem die Fixsterne ihre Länge um 54 Minuten verändern. Diesen CYCLUS nennt BEROSUS, ein chaldäischer Schriftsteller, *Soſſos.*

Die Braminen bedienen sich gleichfalls der unisolarischen Periode von 600 Jahren, welche nach BEROSUS *Neros*, und bei JOSEPHUS *das grosse Jahr* heiſst. Die Periode von 60 Jahren verhält sich zu jener von 600 eben so, wie 432,000 zu 4,320,000, welcher Zahlen sich die Braminen zu ihren astronomischen Berechnungen bedienen. Nun aber enthalteu diese Perioden eine bestimmte Zahl der anomalischen Periode von 248 Tagen, deren sich die Braminen bedienen, die Bewegung und Erdferne des Mondes zu berechnen; gesetzt, daſs sie zu einer und ebenderselben Zeit von einerlei Punkte anfangen,

---

[9]) AKEX. DOW Abhandl. zur Erl. der Geschichte der Religion &c. von Hindostan. I. S. 9.

[10]) SONNERATS Reise nach Ostindien. Buch III. Cap. 3. S. 167.

und fich nach einerlei Richtung bewegen, da fie denn nach 248 Tagen, in ebenderfelben Stunde und Punkte, in und von welchen fie ausgegangen waren wieder zufammentreffen werden.

Die Fixfterne rücken in 60 Jahren um 54 Min. fort; folglich rücken fie in 3600 Jahren fort	54 Gr. in	3,600 Jahren.
Diefe Periode heifst bei BEROSUS *Saros;* folglich vollenden die Fixfterne in 24000 Jahren ihren ganzen Umlauf, oder — —	360 Gr. in	24,000 Jahren.
Neun diefer Revolutionen geben — —		216,000 Jahre.
Allein man mufs bemerken, dafs die Perioden von 60 und von 600 Jahren, wenn fie mit 360, der Tagezahl eines indifchen Jahres, in Tage verwandelt werden, die Zahlen 21,600 und 216,000 geben, wovon die letztere die obige Anzahl von Jahren giebt. Diefe mit 2 multiplicirt, giebt die Dauer des vierten indifchen Weltalters — — —		432,000 Jahre.

Nun fpricht BEROSUS von aftronomifchen Beobachtungen, welche die alten Chaldäer 432,000 Jahre gemacht haben follen. Allein Herr LE GENTIL beweifet fehr richtig, dafs die Alten in ihren Berechnungen das Jahr zu 360 Tagen annahmen [11]), und es in 1000 gleiche Theile theilten; folglich find die 432,000 Jahre der Chaldäer nicht mehr als 432; und die 720,000, deren andre gedenken, nicht mehr als 720, wie auch wirklich PLINIUS fagt.

Das

[11]) Dafs diefes wirklich die älteften Völker vor ihrer gröfsern Cultur thaten, beweift das Beifpiel der Mexicaner, welche gleichfalls das Jahr zu 360 Tagen rechneten, und die 5 übrigen Tage *überflüffige Tage* nannten, und, weil fie zu keinem Monat gehörten, ohne Arbeit und Gottesdienft, in blofsen Luftbarkeiten verbrachten. ROBERTSONS Gefch. von America. Band 2. Buch 7. S. 336.

Das vierte Weltalter	mit 2 multiplicirt giebt für das 3te	864,000	Jahre.
	mit 3 — — —	1,296,000	
	mit 4 — — —	1,728,000	

Folglich enthalten diese Weltalter:

Das erste 4 Perioden	von 432,000 Jahren.
Das zweite 3 Perioden	
Das dritte 2 Perioden	
Das vierte eine Periode	

Diese zehn Perioden geben 4,320,000 Jahre.

Man bemerke, dass die Zahlen 4, 3, 2, welche die Verhältnisse der drei ersten Weltalter bezeichnen, wenn sie zusammengerückt werden, 432 geben, welche mit den 432 Jahren der astronomischen Beobachtungen der Chaldäer übereinkommen, und, wenn jedes in 1000 Theile getheilt wird, die Zahl der Jahre des KAL-YUGAM, oder 432,000 geben. So ungeheuer auch diese Zahlen, noch mehr aber die Jahre des Lebens des BRUMA und WISCHENOU scheinen mögen, so muss man nicht vergessen, dass sie insgesamt aus dem Fortschritte der Nachtgleichen, von 54 Secunden, entspringen, und folglich nicht so ungereimt sind, als sie dem ersten Anblicke nach scheinen.

Ist diese Aehnlichkeit der indischen und chaldäischen Rechnung nicht auffallend? Und, da vor 4800 Jahren schon nach diesen Grundsätzen bei den Indiern verfahren wurde, sind sie oder die Chaldäer, oder Egyptier älter [11] [12]?

3.

Diese Bemerkung machte mich auf unsere eigene Zeitrechnung aufmerksam, und ich ging den wichtigsten Chronologen nach, und fand endlich glücklich,

---

[11]) SONNERATS Reise nach Ostind. u. China. 3. Buch, 12. Cap. S. 241. 242. 243.

[12]) LE GENTIL voyage dans les mers des Indes. T. I. P. 321.

dafs unfere ganze Zeitrechnung von den Indiern copirt fei. Nehmen wir die aftronomifche Zeitrechnung der Julianifchen Periode von 7680 Jahren, von

welchen bis zur Zeitrechnung von der Geburt Chrifti verfloffen	4713 Jahre;
und ziehen davon ab die Jahre bis zur Sündfluth —	1656 —
fo bleiben für die Zeit von der Sündfluth bis Chriftum	3057 —
hierzu die Jahre unferer Zeitrechnung, mit —	1786 —
So ergiebt fich von der Sündfluth bis auf den heutigen Tag die Summe von	4843 Jahren.

Diefe Berechnung hat mit der orthodoxen Zeitrechnung des RÖMISCHEN MARTYROLOGIUMS viel gleiches, welche auf Veranftaltung Pabft GREGORS DES DREYZEHNTEN, und Beftätigung URBANS DES ACHTEN jeden 25ften December, und unter andern folgendes, vorgelefen wird. *Anno a creatione mundi, quando in principio Deus creavit coelum et terram, quinquies millefimo centefimo nonagefimo nono, a diluvio vero, anno bis-millefimo nongentefimo quinquagefimo feptimo &c. Jefus Chriftus nafcitur.* „Im Jahre von „Erfchaffung der Welt, da Gott im Anfange Himmel und Erde fchuf, 5199, „von der Sündfluth aber im Jahre 2957 &c., wurde Jefus Chriftus gebohren."

Nehmen wir nun diefe — — —	2957 Jahre,
und fetzen die Jahre von Chrifto an hinzu, mit —	1786 —
fo ergiebt fich der Zeitraum von — —	4743 Jahren.

Die ganze Differenz mit der Julianifchen Periode ift nicht ftärker als 100 Jahre.

Hier verdient die Billigkeit des Martyrologiums einen Platz. Bekanntlich weicht der hebräifche und griechifche Codex des alten Teftaments in der Zeitrechnung von Erfchaffung der Welt um nicht weniger denn 1500 Jahre von einander ab. Das Martyrologium theilt die Schwierigkeit auf eine glückliche Weife, dafs es der hebräifchen Zeitrechnung die Hälfte der 1500 Jahre beilegt, und der griechifchen entzieht; wodurch die 4743 Jahre herauskommen, welche der aftronomifchen fo nahe kommt. Mich dünkt, da bei einer Differenz von

1500 Jahren um mehr denn die Hälfte geirrt ſeyn kann, daſs es auch kein Verbrechen ſeyn werde, die 100 fehlenden Jahre dem ganzen beizulegen.

Die Indier, beſonders die Verehrer des SCHIVEN und WISTENOU, ſagt SONNERAT [13]), theilen die Jahre bis zur erſten Schöpfung, in welchen ſie auch übereinſtimmen, in vier Weltalter, welche durch eine ALLGEMEINE UEBERSCHWEMMUNG von einander getrennt werden. Von dieſer, nach unſrer Art zu reden, SÜNDFLUTH an, beginnt die Periode KAL-YUGAM, von deren Entſtehung die Indier jetzo das — 4887ſte Jahr rechnen. Vergleichen wir hiermit das Jahr der Julianiſchen Periode, welches, wie oben angezeigt, das — 4843ſte Jahr
iſt; ſo macht die ganze Differenz nicht mehr, als — 44 —
jene des Martyrologiums aber — — 144 —
welche jeder, der die Unſicherheit der Rechnungen, beſonders in dem Zeitraum der Richter u. ſ. w. kennt, kaum für einen Unterſchied wird gelten laſſen.

Macht nun dieſes alles es nicht mehr als wahrſcheinlich, daſs die Zeitrechnungen der Völker von den Indiern, als dem Stammvolke des Menſchengeſchlechts, herkommen, wie GATTERER [14]) hinlänglich erwieſen hat, und daſs folglich der Anfang der Künſte bei dieſem Volke zu ſuchen ſei?

4.

Nimmt man hierzu noch die Lage des Landes, welche ſo vielen Einfluſs auf die Kunſt hat, ſo wird es immer glaubwürdiger, daſs ſie daſelbſt entſtanden ſei. Kein Land in der Welt bietet ſo viele Schönheiten dar, als dieſer Theil ASIENS; und nirgends, ſelbſt nicht unter dem milden Himmel Griechenlands, legte die Natur ſo mannigfaltige Schönheiten dem Auge dar, als in Indien.

---

[13]) SONNERAT am angef. Orte. Buch III. Cap. 10. S. 226.

[14]) GATTERERS Abriſs der Univerſalgeſch. 1773. S. 39. 40. 41.

Aber auch dieses würde es nur so viel wahrscheinlicher, obgleich nicht ganz gewiss machen, dass Indien eben sowol die Pflanzschule der Künste, als des menschlichen Geschlechts gewesen sei; wenn wir dieses nicht in noch vorhandenen Denkmälern derselben, welche uns völlig überzeugen, sehen könnten. SONNERAT sagt daher sehr richtig: „Man findet in Indien Spuren des „höchsten Alterthums; und es ist sehr wahrscheinlich, dass sich die Kräfte des „Verstandes da am ersten werden entwickelt haben, wo der Mensch von „physischen Bedürfnissen frei ist. Es ist bekannt, dass die Alten *die ersten Keime „ihrer Kenntnisse aus Indien holten.* — — BACCHUS, SEMIRAMIS, „SESOSTRIS, ALEXANDER, und andere vor ihnen, würden nicht so grosse „Züge nach Indien unternommen haben, wenn nicht der allgemeine Ruf dieses „Landes sie dahin gelockt hätte. Noch lange vor jenen Eroberern eilten alle „Nationen nach Indien, Weisheit und Schätze daher zu holen. Noch ehe „RAMA seine Lehre daselbst ausbreitete, also jetzt vor mehr als 4800 Jahren, „waren die Indier schon so aufgeklärt, als sie jetzt sind; wovon ihre heiligen „Bücher zum Beweise dienen können. Die Pagoden zu SALSETTE und „die Alterthümer zu TREBICARRE liefern Spuren *des höchsten Alterthums,* „u. s. w." [15])

Zu den Denkmälern, welche das tiefste Alterthum der Kunst beweisen, gehören noch die Tempel der sieben Pagoden zwischen SADRAS und PONDICHEREY, zu SCHALEMBRON, SCHIRANGAM, und vorzüglich zu SCHIAGRENAT. Der erste *der sieben Pagoden* war auf das Land erbauet, und kam durch den in Jahrhunderten nicht allzumerklichen Anwachs des Meeres so weit von dem festen Lande in die See hinab, dass das Wasser jetzt bis an das erste Stockwerk hinanreicht. Der Tempel zu SCHALEMBRON hat ein noch wichtigeres Kennzeichen seines Alterthums; nemlich Aufschriften einer Sprache,

---

[15]) SONNERAT am angef. O. S. 4.

die vorlängst schon ausgestorben ist. Wie getreu die Braminen die heiligen Sprachen bewahrten, ist bekannt. Die Schriftzüge, die keinem Braminen zu entziffern möglich sind, verrathen also eine Zeit, wo die SHANSCRITTA noch nicht die heilige Sprache war, für Tempel und Diener der Gottheit bestimmt, sondern die verlohrne der Aufschriften. Diese Schrift muss also älter seyn als jene, und der Tempel, der sie bewahrte, nicht minder alt. Von dem Tempel zu SCHIAGRENAT haben die Braminen, welche sonst alle grosse Werke dem ALEXANDER zuschreiben, die uralte Sage unter sich, dass er in der Zeit PARITSCHITU'S, des ersten Königes auf der Küste ORIXA, im Anfange des KAL-YUGAMS, und folglich vor 4884 Jahren erbauet sei [16]).

Wir finden also bei den Indiern schon Architektur, welche freilich den Namen derselben, nach Grundsätzen eines PALLADIO, wol nicht verdient; sondern ehe Denkmäler der Kindheit des Geschmacks, der Regellosigkeit und willkührlicher Erzeugnisse der Phantasie sind. Indessen finden wir noch mehr, als wir vielleicht erwarteten; nemlich die Modelle der egyptischen Kunst, und des Geschmacks am NIL. Die indischen Tempel haben jene pyramidalische Thore, die sie COBROM'S nennen, welche voller Figuren sind, wie jene Thore zu CARNACK an dem grossen Tempel, wovon wir schon geredet haben. An den Pagoden zu SALSETTE finden wir *halb erhobene* Arbeiten und Säulen, welche mit dem Meissel verfertigt sind, und wovon die ersten uralte Kenntnisse der Zeichenkunst und Plastik voraussetzen. *Thiere* und *Wundergeschichten auf Ziegelsteine* gegraben, sagt RAYNAL, bedecken die Mauren von aussen und innen [17]).

Diese uralte Werke Indiens haben überdem alles, was ihr Alterthum ins Licht setzen kann. Kindheit des Geschmacks in den überladnen Verzierungen;

---

[16]) Ebendas. Buch III. Cap. 4. S. 172. 173.

[17]) RAYNAL am angef. O. Buch I. S. 97. 98. 1. Band.

giganteske Gestalten und Grösse, woran das erste Bemühen der Kunst Behagen fand, weil es Erstaunen verursacht; und Erstaunen über alles, was uns der Mangel grösserer Erkenntnisse verbirgt, der Hauptzug im Charakter unerfahrner Völker, und folglich auch im Style der Kunst ist. RAYNALS Tadel ist dagegen der sprechendste Beweis. „ Die alten Pagoden, sagt er: es ist wahr, „ setzen einen durch ihre Dauerhaftigkeit und Umfang in Erstaunen; allein die „ Architektur und Auszierung derselben sind von der schlechtesten Manier [18]." So schlecht arbeitet kein Volk das besſre Muster vor sich hat, sondern das seine Künste selbst erfand und eigenthümlich dieselben besitzt, und mit allen Schwierigkeiten zu kämpfen hat, welche die Unbekanntschaft mit Regeln, und der Mangel eines Modells hervorbringt. Das nachahmende Volk bessert ungleich leichter an Styl und Geschmack, als das erfindende, welches seine Werke nicht niederreissen wird, die ihm mehr denn ein Jahrtausend Mühe kosteten, blos weil andere Zeiten einen andern Geschmack erfinden.

Die üppige Natur HINDOSTANS, war eine andere Ursache des chargirten Geschmacks und der Ueberladung in den Werken der Kunst. Gemeiniglich sind die Menschen getreue Kopien der Natur, und lieben was sie beständig um sich her sehen. Man findet dieses charakteristische in allen Kunstwerken der Welt von einem Ende zum andern. Die nordischen Völker, an den ewigen einfachen Anblick ihrer Wälder und hohen Eichstämme gewöhnt, thürmten Steinmassen von gewaltiger Gröſse, wie die Britten, in verschiedenen Gegenden, und unter andern in der Gegend von KESWICK in WESTMORELAND, und wie die Deutschen beim Tempel TANNFANNA's errichteten, übereinander. Diese Denkmähler sind aber eigentlich mehr Beweise der Riesenkräfte der nordischen Völker, als einer Kunst welche mit der Architektur verwandt wäre. In den heissen Ländern bringt das Klima nicht nur einen,

---

[18]) Ebendas. S. 97.

ſeiner Hitze angemeſsnen Geſchmack, hervor, ſondern es bewürkt auch jene Trägheit des Geiſtes, welche mit ruhiger Zufriedenheit ſeine Künſte anblickt, ohne die geringſte Ahndung zu fühlen, daſs ſie irgend einer Verbeſſerung fähig ſeyen. So bleiben die Künſte im Stillſtehen, ohne Veränderung, es ſey dann daſs irgend ein nothwendiges Bedürfniſs den Geiſt aufwecke, und zum Nachdenken, Erfinden und Verbeſſern nöthige. Daher erklärt ſich das ewige Einerlei im Geſchmack der Indier, Japaner, Chineſen, Egyptier und andern, welcher ſich von den älteſten Zeiten her ohne merkliche Aenderungen erhielt, ſo daſs die jetzigen Werke der Kunſt dieſer Völker eine richtige Kopie der Alten, und ſonſt nichts ſind. Mit gleichem Abſcheu ſieht der Aſiate die beſſern Werke der Kunſt des Europäers an, und bleibt bei ſeiner alten Weiſe, wie ehemals der Egyptier jene des gebildeten Griechenlands vor den Zeiten der PTOLEMÆER.

5.

Hieraus — denn die mehreren Beweiſe von der Cultur Indiens, in Rückſicht der Philoſophie, Religion u. ſ. w. würden hier, ſo ſehr ſie auch zu mehrerer Unterſtützung der Beweiſe beitragen, nicht an ihrem rechten Orte ſtehen — ergiebt ſich das Alterthum der Kunſt bei den Indiern vor allen bekannten Völkern hinlänglich. Sie hatten Bildſäulen, halberhobne Arbeiten der Plaſtik und der Bildgrabekunſt, welche lineariſche Mahlerei — wenn auch nicht mit dem Pinſel, denn auch die Griechen hatten ſchon Meiſterſtücke, noch ehe der Pinſel erfunden war — und Zeichnung vorausſetzen. Ihr Gehalt ſtand in gleichem Verhältniſs mit den Werken der Bau- und Bildgrabekunſt, das heiſst, ſie waren roh, ſchlecht, ohne Regeln und Geſchmack, wie bei den Egyptiern und andern Völkern, welche bei den Anfangsgründen der Kunſt ſtehen blieben, ohne ſie zu verfeinern und zu erweitern.

Dies wenige wird dem Leſer hinlänglich zeigen, welches Land auf Erfindung Anſprüche habe, und welches ſich im Falle der Nachahmung befinde. Sollte ich wohl Urſache haben, um Nachſicht für den chronologiſchen Beweis des Alterthums der Künſte Indiens zu bitten?



III.



III.

Von der Zeichenkunst bei den Mexicanern und andern Völkern, zum Beweis ihres Alterthums.

1.

Der Anfang der Kunſt entſtand bei den Völkern durch die verſchiedenen Bedürfniſſe der Nothwendigkeit, und die Liebe zum Nachruhm. Die Sprache der Natur, und vorzüglich des jugendlichen Zeitalters der Menſchheit, ehe

Sprachen durch viele Worte bereichert, und die Seele ſich an einfachere Ideen gewöhnt und ſich ihrer Apperception fähig gemacht hatte, war Bilderſprache. So reden, wie weiland die Patriarchen der Vorwelt, jene uralten Indier, Aegyptier, Chaldäer, Perſer, Griechen und alle andre Völker thaten; die wilden Nationen Amerika's, jene Bilderſprache, worinnen ſich Kinder und Menſchen ausdrücken, denen die Gabe, ſich begreiflich zu machen, und die hinlängliche Wörterkenntniſſe fehlen. Die Proſodie ohne Rythmus war die erſte Sprache der Schriftſteller, und gehäufte Bilder der Einbildungskraft vertraten die Stelle der Deutlichkeit. Daher kamen die unzähligen Symbolen der Aſiaten; die Hieroglyphen der Egyptier; das Müthos der Griechen; die Fabeln der Perſer; die Geſänge der Druiden. FINGALS Sprache war die Sprache eines barbariſchen Volkes, voll Bilder, wie ſie die Natur darbietet, und rein ohne künſtlichen Schmuck, und iſt noch jetzt eine ſanfte, gefällige Sprache der Dichtkunſt, die um ſo mehr bezaubert, als ſie die geborgte Schminke der Künſtelei und ſteifer Regeln abwirft.

Indeſſen war dieſe Sprache im Anfange nichts weniger denn einnehmend, und noch weit weniger bequem. Die Bilder verhüllten den Kern, und reichten nicht immer zu, alle Begriffe und Ahndungen der Seele auszudrücken; und bei allen alten Völkern war dieſe Sprachart auch zugleich Schreibart, und daher entſtanden die vielen und tauſendfältigen Fiktionen, die ſymboliſche, myſtiſche Art ſich auszudrücken, welche über die Geſchichte der Völker jenes unaufklärbare Dunkel verbreitete, welches man in der Mythologie derſelben antrift. Die ein und zwanzig Verwandlungen des SCHIVEN, das Wandeln dieſer Gottheit auf Erden, die Hölle und dergleichen, ſind nichts denn allegoriſche Bilder der Hindous, dieſes älteſten bekannten Stammvolks aller Völker. Ich kann meinen vernünftigen Leſern eine herrliche Probe der indianiſchen Weisheit von einem Alter von beinahe fünftauſend Jahren vorlegen, wobei unſer Zeitalter ſchamroth werden könnte.

„Diejenigen, welche dem BEDANG SHASTER folgen, räumen nicht „ein, dafs irgend ein phyfifches Uebel vorhanden fei. Sie behaupten, *dafs „Gott alles vollkommen gut erfchaffen habe,* und dafs der Menfch, als ein „freies Gefchöpf, an dem moralifchen Uebel fchuld fei, welches doch nur ihn „und die Gefellfchaft betrift, aber dem allgemeinen Syfteme der Natur nicht „nachtheilig ift. Gott, fagen fie, hat keine Leidenfchaft, als die Güte; und „weil er keinen Zorn befitzt, fo ftraft er auch niemals die Gottlofen anders, als „durch den Schmerz und durch die Betrübnifs, welche die natürlichen Folgen „der böfen Thaten find. Die gelehrten BRAMINEN behaupten daher, dafs „die Hölle, die in dem BEDANG erwähnt wird, nur ein blofses Schreckbild „für das gemeine Volk feyn follte, um ihnen dadurch die Pflichten der Moral „einzufchärfen; denn die Hölle fei nichts anders, als das Bewufstfeyn des „Uebels und der böfen Folgen, die unveränderlich die böfen Thaten beglei-„ten [1])." Eben fo waren bei den Griechen die Folgen unregelmäfsiger und fchädlicher Handlungen unter den Bildern der Plagen des Tartarus verfteckt; der Stein des SISIPHUS, das Fafs der DANAIDEN, das Rad IXIONS und dergleichen, waren finnliche Bilder der natürlichen Folgen des Frevels, womit fich ein Volk im Kindheitsalter ihre Exiftenz deutlich machte, bis man endlich den Kern verlohr, und fich blofs an die Schaale hielt. Bald nahm der Menfch, je mehr fich feine Begriffe erweiterten, das Bild für die Sache felbft, fetzte hinzu, änderte und formte, bis es fpätere Commentatoren, die nichts von Ausdruck und Sprache der Vorwelt wufsten, für gut fanden, daraus Syfteme zu bauen, deren Pfeiler nichts weiter denn unbedeutende Typik oder Bilderfprache waren. So war der allgemeine Gang der Nationen; fo ift noch die Sprache der Wilden in CANADA und ganz AMERIKA.

---

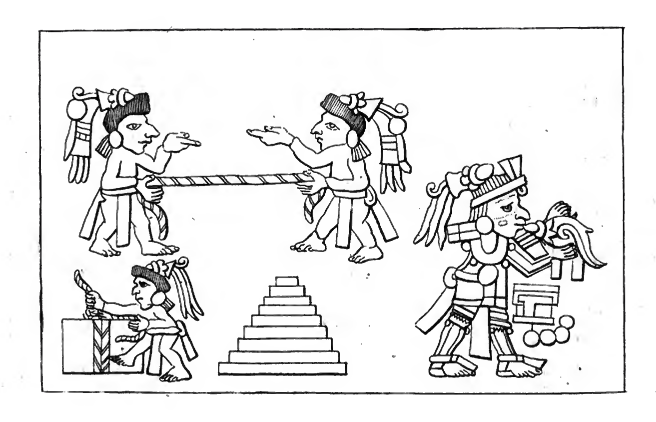
[1]) A. DOW. am angef. Orte. S. 37.

Bilder waren die ersten Eindrücke, welche die Seele erhielt; die Sprache enthielt ihre Copien, und wenn ein solches Volk sich seiner Bedürfnisse halber schriftlich ausdrücken wollte, so waren Bilder seine Schrift. Wie weit dieses bei den Egyptiern ging, zeigen die Obelisken und Tempel derselben. Alles war bei ihnen Bild; und selbst das Symbol der Gottheit, ein SPHINX. Sie hatten die heilige Sprache der Indier, die kein Brachman oder Bramin je verrathen durfte, und welche bloss der europäische Ueberschauungsgeist von ihnen erschlich, die Shanscritta nicht, welche bei den Hindous die herrlichste Lehren ihres Systems, von der Einigkeit Gottes, und den sittlichen Verbindlichkeiten mit dem undurchdringlichen Schleier der Dunkelheit verbarg, damit sie kein ungeheiligter Pöbel entweihte. Diese Sprache aber war zu rein, harmonisch, wortreich, und selbst jener Ausdrücke empfänglich, womit man die tiefsten Speculationen des menschlichen Geistes ausdrückt, als dass sie Sprache des Kindheitsalters ihres KAL-YUGAMS seyn könnte. Sie müssen, so schliessen wir daher mit allem Rechte, ein uraltes Volk seyn, welches von seinen Voreltern diese Sprache und Wissenschaften, welche so gebildet waren, erhielten, oder Herr O. C. R. IRWING hat Recht, wenn er unserer Erde partiale Revolutionen zuschreibt, in welchen hie und da Künste und Lehren erhalten wurden. Unerklärbar sind mir sonst ewig jene unterirrdische Ruinen SIBERIENS, deren die russische Annalen erwähnen, und welche Künste und Wissenschaften, und ein gebildetes Volk voraussetzen, wo jetzt Samojeden, streifende Horden von Barbaren, und ein ewiger Winter zu finden sind.

Die Indier, welche alle Wissenschaften in einer bilderreichen Sprache vortrugen, hatten also eben so gewiss die Bilderschrift zur ersten Anlage der Kunst, ihre Gedanken ohne Sprache deutlich zu machen, als jene andere Völker, von denen ihre Geschichte dies meldet.

2.

Dasjenige Volk, welches noch unſern Tagen die Denkmale dieſer Wahrheit ohne ſeinen Willen hinterlieſs, ſind vorzüglich die MEXIKANER und PERUANER. Die erſteren bedienten ſich roher Zeichnungen, um ihre Gedanken auszudrücken, und ſtellten in EINEM Bilde ganze und zuſammengeſetzte Dinge vor. Sie waren aber noch nicht weit in der Kunſt, Gegenſtände zu zeichnen, und kaum aus der Kenntniſs der graden Linien heraus. Es iſt ein eben ſo ſonderbares als unerklärbares Phänomen, daſs die erſten Verſuche der Kunſt alle in graden Linien geſchahen, da doch die Natur mehr die Wellenlinien dem Auge darbietet. Es iſt wol an dem, daſs eine grade Linie durch Hülfe eines ſehr leichten Mechanismus ſich ungleich geſchwinder und ſicherer und regelmäſsiger ziehen läſst, als eine krumme oder eingebogene, nach reinen Verhältniſſen. Letztere bedürfen die Regeln der Proportion allzuſehr, als daſs ſie leicht ſeyn könnten; indeſſen gilt dieſes doch nur bloſs bei Entwerfung regelmäſsiger Geſtalten, oder irgend eines Kanons, und keineswegcs bei den regelloſen Entwürfen des ungebildeten Geſchmacks. Die graden Linien vertraten im Anfange der Kunſt ſo wenig die Regeln der Proportion, daſs ſie vielmehr davon entfernten. Sie konnten nichts weniger als den Begrif von Biegung, Rundung und Einſchnitten geben, deren Stelle ſie doch vertraten. Man darf nur das hier beigedruckte Muſter des Theils einer mexikaniſchen Steuerrolle anblicken, um ſich zu überzeugen, daſs die Anfangsgründe der Zeichenkunſt weiter in nichts, als in der Kenntniſs der graden Linien, beſtand. Ich verſtehe aber hier das Wort, gerade Linien, nicht ganz in dem Verſtande, welchen die Kunſt vorausſetzt; ſondern nach dem einfachen Begriffe, welchen das Wort ſeiner Natur nach von ſelbſten darbietet; und nur in dieſer Hinſicht wird dem Leſer dasjenige verſtändlich ſeyn, was ich ſogleich hinzuſetzen werde.



Man wird hier finden, dafs die Mexikaner, aus diefer Barbarei herauszutreten anfingen, wenn man die menfchlichen Profile des Gefichts anfieht, oder einen Blick auf die Verzierung am Halfe wirft; indeffen zeiget das ganze übrige des Körpers, befonders die Füfse, jene überaus fteife Art der graden Linien, von welchen die Kunft ausging, zur Genüge an. Die Rundung der Ellenbogen und Einbiegung des Arms befteht aus geraden Queerlinien, und fo die ganze Draperie der Figuren, wenn man das elende Gefchmiere von Verzierungen des Körpers anders fo nennen kann.

3.

Alle diese rohen Bilder aus dem Kindheitsalter der Kunst vertraten die Stelle der Buchstaben und Sprache, die, indem sie, wie ROBERTSON mit Recht sagt, dem Auge ein Bild vorstellten, den Verstand von Gedanken, vielleicht besser von Nachdenken und Urtheil, leer liessen. Man kann sie daher, sagt eben dieser Verfasser, für die frühesten und unvollkommensten Versuche der Menschen, in ihrem Fortgange zur *Entdeckung der Schreibekunst*, ansehen [2]). Die Mängel, welche diese grobe Art der Bilderschrift an sich hatte, welche ganz unfähig war, die Urtheile und Raisonnements des Geistes vorzustellen, die nicht immer sinnlich vorzustellen sind, weil man den Bildern nicht die Bewegung mittheilen kann, deren die Mimik nöthig hat, die Gedanken deutlich zu machen; diese Mängel, welche selbst auch letzterer anhängen, brachten andere Nationen, und vorzüglich die Egyptier, zu jenen Hieroglyphen, welche die Buchstabenschrift zwar noch immer sehr mangelhaft, aber doch ungleich vollkommner vorstellte, als die rohen Bilder selbst. Erst nach langen und geduldigen Versuchen kam man dahin, die Worte in die einfachen Töne zu zerlegen, woraus sie bestanden, und diese Töne mit einfachen, aber unveränderlichen Charakteren und Zügen anzudeuten, welche allen Gleichlautern zum Grunde lagen. Wie viele Mühe dieses koste, ergiebt sich aus der Geschichte der Sprache bei den Chinesern, welche nicht weniger denn neunzigtausend symbolische Wörter haben, deren ihre Sprache zu ihrer Vorstellung bedürfen soll. Daher kommt es, dass der grösste Gelehrte dieses Volkes weiter nichts als ein Grammatiker der untersten Klasse ist, dessen ganzes Leben kaum hinreicht, seine Sprache schreiben zu lernen.

So lag die Zeichenkunst, als erstes Bedürfniss, sich anders als Mund gegen Mund, und durch das Gedächtniss verständlich zu machen, den Nationen zum

---

[2]) ROBERTSONS Gesch. von Amerika. 2. B. 78. S. 334.

Grunde; und ſo roh und elend ſie war, ſo exiſtirte ſie doch als linearſcher Umriſs mit Bedeutung, als Bild und Gemählde für das Auge und Gedächtniſs, ehe die Menſchen darauf verfielen, plaſtiſche Werke zu formen, und Bildhauerkunſt zu erfinden.

4.

Dieſes Volk liefert noch einen merkwürdigen Beitrag zur richtigen Beurtheilung der egyptiſchen Kunſtwerke, welche dem Grafen von CAYLUS ſo bewundernswürdig vorkommen, den Pyramiden. Folgen wir der Beſchreibung, welche uns ROBERTSON, nach HERRERA, von den Tempeln in MEXIKO und CHOLULA macht, und nach den Zeichnungen, welche uns PURCHAS in ſeinen mexikaniſchen Gemählden hinterlieſs, ſo finden wir, daſs die Art, wornach ſie errichtet wurden, PYRAMIDALISCH war. Von erſterem ſagt er: „Der Tempel von MEXIKO war ſo hoch, daſs man eine „Treppe von hundert und vierzehn Stufen hinanſteigen muſste; eine dichte, „viereckigte, zum Theil mit Steinen gefütterte Erdmaſſe. Seine Baſis war auf „jeder Seite neunzig Fuſs lang, nahm die Höhe des Gebäudes hinauf allmählig „ab, und endigte ſich auf ein Viereck von ungefehr dreyſſig Fuſs, wo eine „Niſche des Götzen und zween Altäre ſtunden, auf welchen die Opfer „geſchlachtet wurden. Alle die andern berühmten Tempel in NEUSPANIEN „waren dem von MEXIKO ähnlich." Er fährt fort, und macht die richtige Bemerkung: „Dergleichen Gebäude flöſsen uns keinen hohen Begriff von ihrem „Fortgange in den Künſten und in der Erfindſamkeit ein; und man kann ſich „kaum vorſtellen, daſs eine rohere und einfachere Form einer Nation in ihren „erſten Verſuchen, irgend ein groſses Gebäude aufzuführen, hätte einfallen „können [3])." Dieſes ſind nichts anders als pyramidaliſche Maſſen, welche ſelbſt

[3]) ROBERTSON am angef. Orte. S. 344. 345.

felbft in Rückficht der Struktur den egyptifchen beikamen; von welchen POKOKE fagt: „Es ift wahrfcheinlich, dafs die Erbauung der Spitz-„fäulen daher entftanden, dafs man folche Haufen, die man zum Gedächtnifs „der Todten aufgeworfen hatte, mit Steinen belegte." Daher kommt es auch, dafs einige verfallene Pyramiden bei SACCARA wie Hügel ausfehen, welche mit Steinen belegt find [4]). Nachher vermuthlich erbauten die Egyptier erft diefe Maffen von Steinen.

Nicht minder merkwürdig ift die Pyramide in dem niederländifchen GUIANA, von welcher HARTSINK fagt, dafs fie unfern dem Fluffe MASSE-ROUNY befindlich fey; diefe Nachricht, welche hier eine Stelle verdient, lautet alfo: „Ein gewiffer Rath von unferer Colonie ESSEQUEBO, Nahmens „PYPERSBERG, ift im Jahre 1746 in diefem Fluffe fehr hoch hinaufgefahren, „und fah am fiebenten Tage feiner Reife, zwifchen fehr hohen Bergen, in „einer Ebene eine fehr hohe Pyramide von *gehauenen Steinen*, die dem Anfehen „nach vollkommen viereckigt war und fich in eine Spitze endigte [5])." Die Indier nannten fie die Wohnung des JAWAHEU, welchen die Holländer für den indianifchen Teufel halten, und wollten der näheren Unterfuchung aus Furcht nicht beiwohnen.

Woher kommt es nun, dafs ein Volk, das elende Werke der Baukunft, und keine Kenntniffe derfelben befafs; das in Hütten ohne Fenfter, und woran die Thüren nie Mannshöhe hatten, wohnte, Werke errichtete, welche ein Graf von CAYLUS *für bewunderungswürdige Denkmale voll Simplicität und Hoheit anfah?* Gewifs weil fie nicht weniger Kunft, nicht weniger Kenntniffe erforderten, als die Erbauung einer Pyramide. Sie bedurften keiner Kenntniffe, welche bei unfern fenkrechten Gebäuden, und bei unfern gewölbten Kunftwerken

---

[4]) POKOKE am angef. Orte. B. I. S. 79. 80.

[5]) HARTSINK Befchreib. von Guiana. B. I. Cap. 22. S. 265.

ſo nöthig ſind: eben ſo wenig als des Senkbleys oder der Waage, ſondern ſie konnten, ohne alle dieſe Kenntniſſe, auf die ſicherſte Art, Hügel bedecken, oder auf eine ungeheure Baſis abnehmende Maſſen errichten. Dieſe immer und allmählich abnehmende Form ſetzte ſie auſſer alle Möglichkeit, mit jenen Hinderniſſen ſenkrechter Werke, kämpfen zu müſſen, welche ſo viele Präciſion und Aufmerkſamkeit fordern. Bei dieſen Maſſen fand keine Berechnung der Schwere des Ganzen gegen das Fundament ſtatt, weil die Peripherie der Baſis, und ihr ungeheurer Umfang dem Ganzen allenthalben Ruhepunkte darbot, worauf es ſich ſtützen konnte. So leicht war es eine Pyramide zu errichten, wenn die Menſchen ihre Hände oder andere Werkzeuge gehörig zu handhaben wuſsten, und ungleich leichter den Egyptiern, die den Mechanismus beſſer kannten als die Wilden, und mit Maſchinen verrichteten, was letztere mit unſäglicher Handarbeit thun muſsten.

5.

Die Künſte waren aber in MEXIKO nicht allein in dieſer Art anzutreffen, ſondern auch bei andern Amerikanern. Es giebt viele Völker, welche die Eitelkeit hatten ihre Leiber mit verſchiedenen Figuren zu bemahlen, welches vermuthlich eine verfeinertere Art des *Tattowirens* war. Wie dieſe Figuren beſchaffen geweſen iſt unbekannt. Die Peruaner zeichneten ſich ebenfalls vorzüglich, ja ſogar noch vor den Mexikanern, aus. Wir finden bei ihnen, ſo wie bei den Mexikanern groſſe Arbeiten. Von der Art war der Tempel der Sonne zu PACHAMAC, welcher mit dem Pallaſte des INCA und einer Feſtung dergeſtalt zuſammenhieng, daſs ſie alle ein groſses Gebäude von mehr als einer halben Seemeile im Umfange ausmachten. Da ſie mit dem Gebrauch des Eiſens völlig unbekannt waren, und von Maſchinen nichts wuſsten: ſo verdienen ihre Werke um deſto mehr Bewundrung, weil ſie gewöhnlich aus ungeheuren Felſenſtücken beſtanden, welche ſie mit ihren Händen aufeinander ſetzen muſsten.

Die Ruinen von ATUN-CANNAR, und überhaupt aller INCAS PIRCAS, zeigen hinlänglich, daſs ſie alle andere Amerikaner übertroffen haben. Bei allem dieſem aber war die Kunſt bei ihnen noch äuſserſt roh, und ſie verſtanden noch nicht einmal, die Steine zu behauen, ob ſie gleich jene, das Kupfer zu härten, beſaſsen. Sie ſetzten die unbehauenen Steine mit allen ausſpringenden Ecken und Winkeln, die ſie von Natur hatten, aufeinander; und das Volk, welches die Kunſt verſtand, die Steinmaſſen ſo genau zu bearbeiten, daſs ſie in alle krumme, grade, eckigte Winkel und Vertiefungen ſo ſehr einpaſsten, und ohne Kitt oder andere bindende Materie zu Verſtopfung der Ritzen anzuwenden, dies mit einer Präciſion thaten, daſs es faſt unmöglich war, die Fugen zu bemerken; dieſes Volk fiel nie auf den Gedanken, die Auſſenſeite dieſer Steine zu ebenen, und ihnen irgend ein Anſehen zu geben. Sie bedienten ſich groſser Steine bis zu 30,000 Pfunden; und hier hat Herr von PAUW Recht, wenn er ſagt, daſs ſie ſich aus Mangel nöthiger Werkzeuge zu Behauung der Steine oft ſolcher bedienen muſsten, die gröſser waren, als ſie ſeyn ſollten [6]). ACOSTA maſs einen dieſer Steine, und fand ihn dreiſſig Fuſs lang, achtzehn breit, und ſechs dick; und doch, ſetzt er hinzu, gab es in der Feſtung zu CUSKO noch viel gröſsere [7]). Indeſſen brachten ſie die Höhe ihrer Gebäude nie über zwölf Fuſs, weil ſie zu wenig mit den Hülfsmitteln, welche die Baukunſt erfordert, bekannt waren. Von ihrer ausdaurenden Gedult im Fügen dieſer Steine, giebt die unten ſtehende Note nähere Auskunft [8]).

Dies alles beweiſt hinlänglich, wie wenig dazu nöthig ſei, groſse Maſſen aufeinander zu tragen, und daſs, hätten die Egyptier ſonſt keine Denkmähler der Kunſt, als ihre Pyramiden, dies ihnen keine Vorzüge von Werth geben könnte.

---

[6]) J. PAUW defenſe des recherches philoſoph. ſur les Americains. p. 160.

[7]) ACOSTA lib. VI. cap. 14. VEGA lib. VIII. cap. 21. ULLOA Entretenemientos. Tom. I. 391. a. d. R. LXIII. A. S. 560.

[8]) ROBERTS. 2. B. S. 561.

6.

Diese Völker aber näherten sich der Mahlerei dadurch, dass sie nicht nur jene linearische Zeichnungen kannten, sondern auch die Kunst, sie in Metalle zu treiben, erfunden hatten. Man findet noch jetzo in Spanien einige derselben, welche aber nichts weniger als Kunst und Schönheit verrathen. Sie sind im Gegentheil ihren Zeichnungen gänzlich angemessen.

PERU und MEXIKO bediente sich, wie alle andere Völker, des Goldes und Silbers eher, als des Eisens, nicht nur weil diese edlen Metalle mehr Geschmeidigkeit hatten, und sich also leichter bearbeiten liessen; sondern auch hauptsächlich deshalb, weil der reine Goldstaub und die Silberadern kein so schwieriges Verfahren erforderten, als das Eisen, welches ohne Absonderung von seinen Schlacken, und ohne in dem Schmelzofen geschäumt zu werden, nicht mit dem Hammer zu schmieden ist. Das Silber war ungleich leichter zu schmelzen, und dieses bewerkstelligten sie auf eine sehr sinnreiche Art [9]). Dadurch wurde die Menge des Silbers in PERU so gross, dass viele gemeine Geschirre und Werkzeuge daraus verfertiget wurden [10]).

Die spanischen Schriftsteller, welche zu den Zeiten der Entdeckung Amerika's schrieben, und alles erstaunlich übertrieben, sprechen mit einem ausschweifenden Enthusiasmus von den herrlichen Kunstwerken der PERUANER und MEXIKANER, so wie Abentheurer ohne Geschmack und Kenntniss der Kunst sprechen oder erzählen können. Ganz richtig sagt deshalb ROBERTSON: „Aus verschiedenen Mustern peruanischer Geräthschaften und Zierrathen, „die im Königlichen Kabinette zu MADRID aufbewahrt werden, und aus „einigen, die man in verschiedenen Sammlungen in andern europäischen „Ländern findet, habe ich Grund zu glauben, dass die Arbeit eher der „schlechten Werkzeuge, womit sie verfertigt wurde, als ihrer wirklichen

---

[9]) Ebendas. S. 372. [10]) ACOSTA lib. IV. c. 4. 5. GARCILASSO P. I. l. VIII. c. 25.

„eignen Nettigkeit und Zierlichkeit wegen, zu bewundern ist; und daſs die
„Peruaner unter allen Amerikanern zwar am weitesten, aber doch noch nicht
„über die Kindheit der Künste hinausgekommen waren [11]."

Was ihre sogenannten Gemählde durch künstliche Zusammenreihung der Federn anlangt, so haben diese eigentlich nichts mit der wirklichen Zeichenkunst und Mahlerei gemein, und es würde hier nichts weniger als der schickliche Ort seyn, davon zu reden. Mir ist es genug, gezeigt zu haben, daſs die Zeichenkunst den Völkern als Bilderschrift bekannt war, ehe sie an Bildhauer- und Bildgrabekunst dachten, oder nur denken konnten.

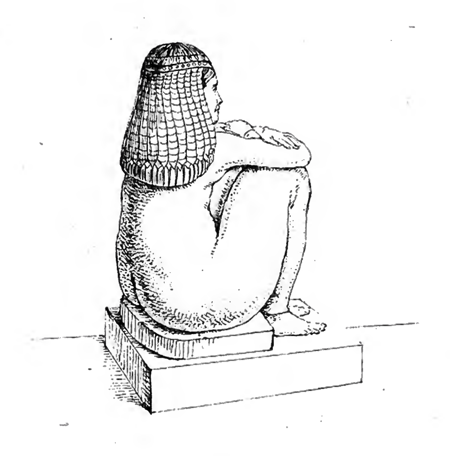
Vielleicht scheint die Sorgfalt, womit ich diesen Grundsatz zu berichtigen suchte, etwas übertrieben; ich selbst finde dieses einigermaſsen für diejenigen wahr, denen die Berichtigung der Geschichte der Kunst gleichgültig ist. Ich würde auch keinesweges so viel hierüber gesagt haben, wenn ich nicht wüſste, daſs das *desipere in loco* auch seine Annehmlichkeiten habe, und daſs es dieselbe Nachsicht verdiene, als wenn ein so groſser Mann, wie LESSING, über das nicht minder gleichgültige Alter der Oelmahlerei einen kleinen Traktat schreibt. Hiezu kommt noch, daſs mein Bemühen in sofern gewiſſe Nachsicht verdient, da die ganze Kunst der Griechen vor APELLES auf der linearischen Zeichnung beruhte, und nichts anders als eine verbeſſerte Linienmahlerei war; eine Wahrheit, welche so lange unbekannt, und selbst einem WINKELMANN und andern groſsen Männern der Kunst ein Geheimniſs blieb. Dieses werde ich im Verfolge näher entwickeln; und ich setze deshalb die Geschichte der LINIENMAHLEREI nach dem Alterthum der Völker fort, bis ich auf den Punkt komme, sie mit ihren Handgriffen und Behandlungen dem Leser ganz bekannt zu machen.

---

[11]) Ebendas. S. 373.

Da nun unſere Nachrichten von Indien bis jetzo noch nichts vom Detail der Künſte uns erzählten, ſondern blos im Ganzen davon redeten: ſo wenden wir uns gerade zu dem Volke, welches nach den Indiern das älteſte iſt, nemlich den Egyptiern.





IV.

Von den Künsten in Egypten.

I.

Egypten, dies ist unläugbar, besass von undenklichen Zeiten her sehr viele Werkzeuge der Kunst, und lieferte damit nichts wirklich Schönes; hatte unglaublich viele Hülfsmittel, und wendete sie mehr auf das Rohe, in die Augenspringende, Dauerhafte durch seine ungeschmeidige Gedrängtheit, und Kolossalische an, als auf das, was sich durch Dauer und gefällige Schönheit zugleich verewigt. Keine Nachahmungen der wirklichen Natur, keine Proportionen, keine Kenntnisse, die sich weit über die linearischen erhüben, keine Nüançirung der Farben, und überhaupt nichts von der Grazie der griechischen

Kunſt, miſchte ſich in ihre Werke. Selbſt da, wo ſie WINKELMANN noch am beſten findet, in Verfertigung der Thiere, verdarben ſie das wenige Gute durch die myſtiſche Geſtalten, wodurch ſie die Natur mit Ungeheuern der Einbildungskraft bereicherten, die ſie ſo widrig und heterogen nie erzeugt hat. Egypten wurde durch Prieſter regiert, die es für ein Verbrechen hielten, von irgend einem hergebrachten Gegenſtande, entweder der Spekulation, oder der Sage, oder des Koſtums, oder des Modells abzuweichen, und die von dem lächerlichen Stolz ihrer Miniſterſchaft des ewigen und verborgenen AMMUNS, oder der Ehre dem Ochſen APIS, oder dem Bocke zu MENDES lieber als dem geſunden Menſchenverſtande zuzugehören, hingeriſſen, auf alle andere niedere Stände des Landes mit Verachtung herabſahen, und ſtatt die Kunſt durch Cenſurfreiheit zu ermuntern, und der Einbildungskraft und den Talenten der Künſtler freien Lauf zu laſſen, ſie an ein ewiges Einerlei von unveränderlichem Modell feſſelten, wodurch aller Kunſteifer niedergedrückt, und der Künſtler ſelbſt ein elender Pfuſcher blieb, der ſich über nichts, und nie über das hundert und hundertmal, und bis zum Ekel oft verfertigte Modell erheben konnte.

Bei dieſem Drucke, der, ſtatt eine würdige Schätzung der Kunſt voraus-zuſetzen, eine wirkliche Geringſchätzung derſelben verräth, ſind die egyptiſchen Künſtler nichts anders, denn eine Art von Handwerkern, welche für die Religion und die Miſsgeburten des menſchlichen Verſtandes, göttliche Symbole auf den Kauf verfertigten, oder in die Tempel hieben, oder mahlten (wenn man anders den ſchneidenden, brennenden Auftrag von einerlei Farbe eine Mahlerei nennen kann), oder Sphinxe; oder Hieroglyphen verfertigten, worin ſie es auch, wegen der unendlichen Anzahl der Schriftbilder, die ſie ſo oft wiederholten, unter allen Dingen am weiteſten gebracht haben. Dies erforderte aber nicht mehr Talent, als das Schreiben von Buchſtaben, worin es mancher Knabe zu einer groſsen Vollkommenheit bringt, ohne auf Nachruhm und Bewunderung derer, die kommen werden, Anſprüche machen zu können.

Die

So ſehr aber die Egyptier, welche nie über eine mittelmäſsige lineariſche Zeichnung der Umriſſe, und nicht über die graden Linien hinauskamen, in der Mahlerei zurückblieben, ſo ſehr thaten ſie es vielen gleichzeitigen Völkern in der Baukunſt zuvor. Dies läſst ſich vorzüglich von der Dauer und Feſtigkeit ihrer Gebäude, hie und da von der Eleganz der Simplicität, wo ſie ihren chargirten Geſchmack des Umfangs der Werke halben nicht anbringen konnten, und ein Werk, nicht aus Wahl, ſondern aus Noth, ſo einfach laſſen muſsten, als wir ſie noch finden, ſagen. Aber dies war, wie ſchon erwähnt worden, nicht ihrer Liebe zu einem reinen Geſchmack zuzuſchreiben, denn ſie verunſtalteten ſogar die Säulen ihrer Tempel mit Hieroglyphen, und würden eben dieſes mit allen ihren Syringen, Pyramiden, Labyrinthen und Tempeln, wie auch wirklich bei den meiſten zum Theil geſchah, gethan haben, wenn die Unermeſslichkeit der Arbeit es zugelaſſen hätte. Ich werde, um alles geſagte zu beſtätigen, die Geſchichte der Kunſt ſtückweiſe durchgehen.

Einer gewiſſen Art verzeihlicher Arroganz zufolge, nach welcher alle alte Völker es für eine Ehre hielten, AVTOCHTONEN zu ſeyn, und von keinem andern Volke der Welt abzuſtammen, behaupteten die Egyptier, daſs ſie das urſprüngliche Volk der Welt wären, und Künſte und Wiſſenſchaften von keiner andern Nation erhalten, ſondern ſie alle ſelbſt erfunden hätten. PLATO hörte von ihnen, und erzählte es nach, daſs ſie die Mahlerey zu ſeiner Zeit ſchon ZEHNTAUSEND Jahre getrieben hätten [1]). Zur Zeit des PLINIUS aber ſprachen ſie ſchon etwas beſcheidener vom Alterthum dieſer Kunſt, und gaben von ihrer Erfindung, bis zur Zeit, da ſie nach Griechenland überging, nur

---

[1]) PLATO de legib. dial 2. in opp. ex Edit. Bipon. Tom. 8. pag. 66. 67. Was er aber hinzufetzt, iſt nicht zu ihrem Vortheil; denn er behauptet, daſs ihre Künſte nach 10000 Jahren ſich um nichts gebeſſert hätten. Σκοπων δ᾽ ἐυρησεις αυτοθι τα μυριοστον ετος γεγραμμενα, η τετυπωμενα (ουχ ὡς επος ειπειν μυριοστον, αλλ᾽ οντος) των νυν δεδημιουργημενων, ουτε τι καλλιονα, ουτ᾽ αισχιω, την αυτην δε τεχνην απειργασμενα.

SECHSTAUSEND Jahre an [*]). Dieser Schriftsteller rügt dieses Vorgeben mit vielem Grunde, nur mit demjenigen nicht, der es ins auffallendste Licht hätte setzen müssen. Denn nichts zeigt eine despotischere Thorheit und Mangel an ächtem Geschmacke mehr, denn eine zehn- oder sechstausendjährige Kunst, die sich wenig über die unterste Stufe der Barbarei und Kindheit erhoben hat; nichts macht den Verstand einer Nation verdächtiger, als wenn sie im Stande ist, sich der Ueberbleibsel ihrer Barbarei durch Jahrtausende hindurch gegen ein Volk zu rühmen, das in wenigen Olympiaden gröſsere Fortschritte gemacht hatte, als das älteste Volk der Erden in ganzen Jahrtausenden. Nichts als der niedrigste Neid, und der Völkerhaſs, welcher den Egyptier so sehr vor vielen andern Nationen auszeichnet, vermochte sie, beim Anblick der griechischen Werke, unter den PTOLOMÆERN dergleichen Unsinn zu behaupten, gleich als wenn das Alter, die Würde und Gröſse der Kunst, und nicht die hohe Grazie, und die unnachzuahmende Schönheit und Vollkommenheit derselben, diesen Werth bestimmte. Wir überlassen dem Grafen von CAYLUS seinen Glauben an die Erfindung der Mahlerei in Egypten mit Vergnügen, überzeugt, daſs es sehr möglich war, sich hierin zu irren.

Was am meisten das Vorgeben der Egyptier verdächtig macht, ist unter andern: daſs wir in der Geschichte dieses Landes auch nicht den geringsten allmähligen Fortgang in der Kunst selbsten bemerken; sondern so weit ihre verdächtige Geschichte reicht, auch alle Künste, die sie hatten, und alle Art der Anwendung, in den frühesten Zeiten mit den spätesten völlig gleich finden. Dies pflegt nur bei einem Volke zu seyn, welches Künste von andern Völkern nachahmt, und sich auf einmal in den ganzen Besitz derselben setzet, oder sie aus irgend einem Mutterlande in die Colonien überbringt. Ohne alle Vorliebe für das alte Testament, muſs ich sagen, daſs mir seine Versicherungen

---

*) PLINIUS H. N. lib. 35. cap. 3. V. pag. 681.

wahr ſind, wenn es den erſten bekannten Bewohnern der Erde, welche in Indien wohnten, die Erfindung der Baukunſt, des Eiſens, und aller andern antidiluvianiſchen Künſte zuſchreibt, und als eine ächte Urkunde die Beobachtungen des Kenners auf die Züge der älteſten bekannten Colonien hinleitet, welche von Indien aus nach Weſten vordrangen, und ſich in den Ebenen SINEAR oder CHALDÆA ausbreiteten. Das Land NOD lag, wie GATTERER behauptet, in INDIEN oder ſeinen Grenzen, die Gegend der erſten bekannten Erdbewohner am INDUS und OXUS. Da lebten JUBAL, der Erfinder der Muſik; TUBAL, der das Eiſen ſchmieden lehrte, und das Kupfer bearbeitete; und vor ihnen KAIN, der eine Stadt erbaute (welches die Kenntniſs architektoniſcher Anfangsgründe vorausſetzt), und folglich alle in INDIEN [3]). Behauptungen einer Urkunde, die ſo übereinſtimmend mit den neueſten Nachrichten und der Geſchichte INDIENS iſt, verdient alle Hochachtung; und CAYLUS wird es uns alſo vergeben, wenn wir ſeine Meinung, die mit nichts unterſtützt iſt, einer Urkunde nicht vorziehen, die ihm ſelbſten ehrwürdig ſeyn würde, wenn er Gelegenheit gehabt hätte, dieſen Gedanken zu entwickeln.

2.

MAHLEREI DER EGYPTIER.

Wir können von ihrem Werthe bloſs aus den wenigen Ueberbleibſeln, welche die Zerſtörungen der Zeit und Barbarei uns übrig gelaſſen, ſchlieſsen. Ich habe mir, ſo viel als möglich war, Nachrichten zu verſchaffen geſucht, und, was in meinen Augen das meiſte werth iſt, ſelbſt einige Stücke ihrer Kunſt geſehen; und kann alſo mit ſo viel gröſserer Gewiſsheit davon ſprechen.

Die Egyptier blieben bei der Zeichnung, im reifſten Alter ihrer Kunſt, da ſtehen, wo andere Nationen anzufangen pflegen. Sie kamen nicht über die

---

3) GATTERER am angef. Orte.

graden Linien der ersten Umrisse von Gestalten hinaus; sondern blieben beständig dabei [4]. Sie gaben diesen elenden Gestalten weder Bewegung, noch abweichende Richtungen; sondern eine war der andern so ähnlich, wie die beigebrachte Copie aus dem Grabe des OSMANDIAS. Die Lage und das Spiel der Muskeln, nebst den mannigfaltigen Abweichungen, welche sie auf dem Körper, nach den verschiedenen Richtungen und Beugungen desselben, hervorbringen, war ihnen völlig unbekannt. Sie verstanden sehr natürlich, da sie bei dem blossen Umrisse blieben, nichts von allen Schönheiten, womit das mächtige Genie der Menschen in Griechenland und andern Gegenden die Kunst veredelte, so wenig als von Regeln, die den Künstler leiten, um sein Werk zur Bewunderung eines jeden Kenners vollkommen zu machen. Es würde unnützer Zeitverlust seyn, alles zu erzählen, was sie nicht wussten, da in dem einzigen Worte: linearischer Umriss, ihre ganze Kunst enthalten ist, und sich mit einem flüchtigen Blick auf die dem II. Kap. vorgesetzte Probe derselben aufs richtigste urtheilen lässt. VOLTAIRE hat vollkommen Recht, wenn er sagt: „J'ai vu les pyramides, & „ n'en ai point été emerveillé. Je regarde ces monumens, comme des jeux de grands „ enfans, qui ont voulu faire quelque chose d'extraordinaire, sans imaginer d'en „ tirer le moindre avantage — quand on m'a voulu faire admirer les restes de ce „ fameux labyrinthe, de ces palais, de ces temples, dont on parle avec tant „ d'emphase, j'ai levé les epaules de pitié; *je n'ai vu que des piliers sans propor- „ tions, qui soutenaient de grandes pierres plates; nul goût d'architecture, nulle „ beauté; du vaste, il est vrai, mais du grossier* [5]."

Man kann mit so wenig Worten nichts Wahreres von den Künsten in Egypten sagen. Bei dem Anblick ihrer sogenannten Mahlereien wird man auf eine so widrige Art von der Täuschung seiner Einbildungskraft, wenn man die

---

[4]) WINKELMANN am angef. Orte. I. Th. I. Cap. S. 10. XIII.

[5]) VOLTAIRE Oeuvres complettes. Ed. de Gotha. Tom. XXVII. p. 272. 273.

egyptischen Gemählde sich nur erträglich dachte, und so unangenehm überzeugt, daſs man, nach Prüfung dieser elenden Schmierereien, die Augen mit Vergnügen hinwegwendet. Bekanntlich mahlten sie die Figuren der Verstorbenen auf die Kasten oder Särge, worinnen sie ihre Todten bewahrten. Ich sahe verwichenes Jahr im Musäo zu LONDON einen solchen Sarcophag, der die ganze Gestalt der Mumie hatte, welche neben demselben in der Ecke des Schrankes angelehnt stand. Der erste Anblick ist für ein Auge, das sich an Schönheiten der Kunst nur mittelmäſsig gewöhnte, widrig, abschreckend, und fast unerträglich. Das braune steife Gesicht ohne Lineamente, ohne den geringsten Reiz; die verworrenen Hieroglyphen, die untereinander mit verschiedenen Farben ohne alle Mischung daliegen, und gleichsam in das Auge brennen; das ekelhafteste Gelb; die abgeschmackten Zierrathen von Glasknöpfen, besonders auf der Mumie des dritten Zimmers, aus der Sloanischen Sammlung; und mit einem Worte, alles verräth gänzlichen Mangel an Geschmack, Ordnung, Schönheit, und Wohlstand in der Darstellung.

Es ist wirklich zum Erstaunen, wenn man die Hindernisse des Climas des Priester- und Regentendespotismus, abzieht, daſs ein Volk, das so reichlich mit Hülfsmitteln, die Künste bis zur höchsten Stufe der Vollkommenheit zu erheben, versehen war, diese Mittel so wenig zu gebrauchen verstand. In eben diesen brennenden Farben, deren ganzer ursprünglicher Gehalt nach Jahrtausenden noch unverändert daliegt; in jenen so frisch erhaltenen Farben der königlichen Gräber von BIBAN EL MOLUK, des Platfonds zu TENTYRA und SYENE, und in den Farben auf dem umgestürzten Sphinx bei dem alten HELIOPOLIS, zeigen sich Hülfsquellen, deren sich wenige Völker rühmen konnten, und die der Graf CAYLUS in gewissen scharfen und beissenden Materien sucht, welche die Farben dem Körper so fest einverleibten, daſs Jahrhunderte nichts in ihrer Gestalt änderten [6]).

---

[6]) CAYLUS am angef. Orte. 1. B. S. 354.

Diese Vermuthung ist vielleicht ein Irrthum. Beitzende Mittel erhalten die Farben nicht immer, sondern zerstören auch gewisse Arten, oder verändern sie wenigstens dergestalt, dass sie nichts weniger als sich gleich bleiben. Ich werde eine Vermuthung wagen, die ich aber vorher noch durch eine Erfahrung prüfen will, welche ich deshalb anzustellen mir vorgenommen habe. Ich glaube nemlich nicht ohne Ursache vermuthen zu können, dass die Egyptier die Farben nicht auftrugen, wie es jetzo zu geschehen pflegt, weil ihnen der Gebrauch des Pinsels gänzlich unbekannt war. Es blieb ihnen in dieser Hinsicht nichts anders übrig, als die plastische zähe Masse so ganz mit den einfachen Farben zu vereinigen, dass die ganze Masse, die sie auftrugen, diese Farbe enthielt. Es ist gleichviel, ob sie aus einem gewissen Wachse, oder einer steinharten Kütterde bestanden habe, oder aus etwas Aehnlichem. Diese konnten sie leicht mit Hülfe ihrer Werkzeuge auftragen, und zwar um so leichter, da sie keine Farbenmischungen, und keine Schattirungen kannten; sondern alles in einerlei Farben, roth, gelb, oder anders mahlten. Diese plastische Masse und Kütterde härtete entweder durch enkaustische Behandlung, die ihnen nicht unbekannt war, oder von selbsten. Dieses musste sehr natürlich die Farben in gleicher Stärke erhalten, da sie von der Masse selbst gebunden und befestigt, und ihr ganz einverleibt war, welches besonders von Steinen und Erdfarben gilt. Ich werde gegen das Ende dieses Werks meine Leser mit einer solchen Kütterde bekannt machen, und ihre ganze Zusammensetzung lehren, welche an Härte keinem Sandsteine etwas nachgiebt, beim Anschlagen Funken von sich sprüht, und welcher man, bei der geschmeidigsten plastischen Behandlung, das ganze Ansehen einer Arbeit aus rohem Sandsteine nicht nur, sondern auch alle Farben, und die ganze Festigkeit, Härte, und Dauer eines Steins geben kann.

3.

Bildhauerkunst der Egyptier.

Eben der Geist, welcher dieses Volk bei seiner Mahlerei beseelte, herrschte nicht minder in den Werken des Meissels und Bildhauers. Auch hierin blieben sie bei den alten Gebräuchen, und kein Künstler durfte es wagen, davon abzugehen, und nach seiner eignen Einbildungskraft zu verändern. Ihre Gottheiten waren alle nach einem Modell gehauen, und alle, bis auf die Zeit der Perser und Griechen, höchst elend und schlecht. Diese Kunst, welche eine gute Kenntniss des äussern Muskelspiels, welches man bei den neuern Mahlern und Kennern der Kunst, unter dem zu weit eingreifenden Namen der Anatomie, kennt (die dem Künstler nichts weniger als in dem ganzen Umfange der Bedeutung des Worts nöthig ist), voraussetzt, konnte bei ihnen, ihrer grossen Unwissenheit mit der Kenntniss dieses Spiels wegen, nicht viel Erträgliches liefern.

Die Modells, an welchen Mahler und Bildhauer die Kunst hätten studiren können, waren überdem so sehr von aller Grazie und Schönheit leer, dass sie im Gegentheil bei dem Studium des Nackenden, der von Natur und allem versäumten, braunen, kleinen, dickbäuchigten, unproportionirten Kopten, oder besser Egyptiern, keine schöne Kopien von ungestalten Originalen nehmen und bearbeiten konnten. Was würde da dem egyptischen Künstler die Kenntniss der Anatomie genutzt haben, da sie ihm auf einem hässlichen Körper erschien, und nicht leicht zur Vorstellung eines schönen Ideals würde geholfen haben, denn dieses besteht doch immer aus der Zusammensetzung des schönen Details der Natur in ein Ganzes; und wie soll die Idee des Künstlers auf etwas geleitet werden, das er niemals, weder im Ganzen, noch in Theilen, vor sich sieht?

Man erlaube mir hier eine kleine Bemerkung. Winkelmann und Caylus, welche dem Diodor in seiner Erzählung, wegen der Balsamirung

todter Körper, folgen, und aus dem Abſcheu der Egyptier gegen die PARASCHISTEN, auf die Unmöglichkeit, anatomiſche Erkenntniſſe zu erhalten, ſchlieſsen; ſcheinen dieſer Erzählung Glauben beizumeſſen, welche das ganze Gepräge eines Mährchens an ſich hat. DIODOR ſagte nemlich, daſs der PARASCHISTES, welcher zur Balſamirung der Todten den Einſchnitt in den Körper machte, damit die TARICHEUTEN das Eingeweide herausholen konnten, unter Steinwürfen und Verwünſchungen der Gegenwärtigen, nach dem Schnitte ſogleich hätte aufs eiligſte entfliehen müſſen [7]. Der Graf von CAYLUS glaubt dieſes Mährchen ſehr ernſthaft [8]; und WINKELMANN, der ſonſt ſo leichtgläubig nicht zu ſeyn ſcheint, macht aus den *Gegenwärtigen* ſogar *Verwandte*, die zugegen geweſen ſeyn ſollen [9]. DIODOR widerlegt dieſes Vorgeben ſelbſt, indem er kurz vorher ſagt, daſs die Leichname den Balſamirern von der Verwandtſchaft übergeben wurden. Bei dieſen Leuten lagen gewöhnlich viele Leichname, und ſie wurden deshalb von einem dazu beſtellten Schreiber bezeichnet, damit, wie CAYLUS ſelbſt ſehr richtig bemerkt, keine Verwechſlung vorginge. Wo kommen alſo die Verwandten her, um bei der Arbeit des Balſamirens, welche nie öffentlich geſchah, den Arbeiter mit Steinen und Verfluchungen hinweg zu jagen? Und wie lächerlich! dabei zu ſtehen, und ſtille dieſe Einſchnitte zuzuſehen; einer Beſchimpfung, wie CAYLUS unrichtig überſetzt, erſt ruhig beizuwohnen, und ſie vollenden zu laſſen, und ſie nachher mit ernſthaften Steinwürfen zu rächen! Würde das nicht ein elendes Licht auf den geſunden Menſchenverſtand dieſes Volks werfen, und wird es wol einem nachdenkenden Leſer glaublich vorkommen? Von den Mitarbeitern, welche täglich ähnlichen Arbeiten beiwohnten, und die nicht das geringſte Intereſſe

---

7) DIODOR. lib. I. Cap. 91. pag. 79.

8) CAYLUS am angef. O. B. 1. S. 338.

9) WINKELMANN am angef. O. 1. Th. 2. Cap. 1. S. 38.

Interesse dabei hatten, ist dieses noch weit minder glaublich; denn die waren entweder mit andern Arbeiten beschäftiget, oder zu sehr an die Arten des Balsamirens gewöhnt, als dass sie etwas für eine Beschimpfung hätten ansehen sollen, was sie nichts anging, und ihnen im Gegentheil reiches Brod gab. Ueberdem mögte ich in der ganzen Welt den Mann sehen, der, ohne verrückt zu seyn, eine Arbeit ergreifen würde, die seinem Hirnschädel einen täglichen Steinhagel zuziehen, und ihm mit beständiger Lebensgefahr drohen würde. Man verzeihe mir diese kleine Ausschweifung. Ich wollte damit meinen Lesern nur zeigen, mit welcher prüfenden Behutsamkeit man die alten Schriftsteller lesen müsse, welche besonders von den Egyptiern und den ältesten Zeiten schrieben; weil dieses Volk einem HERODOT und DIODOR, und allen Ausländern, viele Unwahrheiten und Fabeln erzählte, welche diese uns getreulich hinterlassen haben.

Wir kehren zu ihren Bildsäulen zurück, welche uns die Zeit und Zerstörung übrig liessen. Eben der grobe und kolossalische Geschmack, den sie in ihren ungeheuern Pyramiden, zum ewigen Denkmal des Despotismus und der Barbarei, äusserten, herrschte auch in ihren Bildsäulen. Von dieser Art waren die sitzenden Riesengestalten auf den beiden Pyramiden des Sees MOERIS [10]) [11]); die kolossalischen Gestalten des MEMNONIUMS bei MEDINET-HABOU. Das Fussgestelle einer Bildsäule beschreibt uns POKOKE dreissig Fuss lang, und siebenzig breit; die Höhe von der Fussohle bis an das Knie neunzig Fuss [12]). Hiezu gehörten, die ungeheure Statüe des OSMANDYAS, und alle die Riesengestalten ihrer Tempel. Wer wird wol bei allen diesen wiedrigen, unnatürlichen Kolossen den geringsten Geschmack, und nur eine Spur gebildeter Kunst aufsuchen, da sie aus idealischen Ungeheuern bestanden, und keine wahre Natur und wirkliche Kunst sich bei ihnen anwenden liess.

---

[10]) DIOD. l. c. Cap. 52. pag. 47.

[11]) POKOKE a. a. O. I. B. S. 102.

[12]) Ebendas. S. 163. 164.

Ihre andere Bildsäulen in natürlicher, Pigmäen- und Miniaturgröſse waren eben ſo wenig ſchön, und zeigten gleich wenige Spuren einer mit Regeln, Proportionen und Symetrie bekannten Kunſt. Sie arbeiteten in Stein, wie in ihren Mahlereien, mit graden, wenig ausſchweifenden Linien im Nackenden; in gezwungener ſteifer Attitüde, mit grade an den Leib feſt herabhangenden, und nicht von ihm abgeſonderten, oder bei den ſitzenden mit auf den Knien nebeneinander liegenden Armen, welche eine gänzliche Unthätigkeit ohne Leben und Bewegung anzeigen. Knochen und Muskeln zeigten ſie wenig, oder plump, wie auf der Rückſeite einer Bildſaule des OSIRIS [13]); Nerven und Adern aber gar nicht. WINKELMANN macht eine Ausnahme bei den egyptiſchen Sphinxen, und führt jenen in der VILLA BORGHESE, von ſchwarzem Baſalt, jenen von DRESDEN, und vier Löwen im Aufgange des CAMPIDOGLIO's, gleichfalls von ſchwarzem Baſalt, und an der FONTANA FELICE zum Beweiſe an. Ich geſtehe, daſs dieſe und ähnliche Stücke für mich nichts Ueberzeugendes haben. Es iſt zwar ſchon etwas lange, daſs ich dieſe Stücke ſelbſt ſahe; allein ich erinnere mich genau der Bemerkung eines Freundes, welcher gradezu, eben des groſsen Unterſchiedes mit andern Sphinxen und Thiergeſtalten halben, ſie nicht für Werke der früheſten Zeiten, ſondern der PTOLEMÆER gelten lieſs. Dieſe Meinung wird auch dadurch ſchon beſtätigt, daſs die älteſten Thiergeſtalten, wie die Sphinxe bei den Tempeln zu THEBEN, koloſſaliſch, und alſo zu Anwendung von wirklicher Natur ganz ungeſchickt waren. Perſer und Griechen hatten vielen Einfluſs auf die Kunſt Egyptens; und ich vermuthe immer, daſs man leichter irre, wenn man die mittelmäſsigen Stücke ins höchſte Alterthum, als wenn man ſie in die ſpätern Zeiten ſetzt. Ein Auge, das Proportion und Symetrie bei Thiergeſtalten kennt und gewöhnt iſt, verträgt unmöglich Disproportion und Anomalien in menſchlichen Geſtalten; und ich ſehe nicht

---

[13]) Ebendaſ. S. 331. fig. LXIII.

ab, dafs, da die Thiergeftalten fo gut, wie jene der Menfchen, göttliche Symbole vorftellten, der Künftler bei erftern mehrere Freiheit, als bei letztern follte gehabt haben; und eben das Gefetz, das fie von der Verbefferung der Menfchengeftalten zurückhielt, mufste auch jene der Thiere einfchliefsen, weil fie eben fo gut, wie erftere, heilige Vorftellungen der Religion und Gottheit enthielten.

Die Egyptier verftanden, in Rückficht des Details und einer verhältnifsmäfsigen Zufammenfetzung deffelben, gleichfalls nicht viel. Sie haben kein Stück geliefert, an welchem die Augen gehörig ausgedrückt wären; und überhaupt hat WINKELMANN Recht, wenn er fagt: „Von dem fanften Profil „an griechifchen Köpfen hatten die Egyptier keine Kenntnifs; fondern es ift „der Einbug der Nafe, wie in der gemeinen Natur; der Backenknochen ift ftark „angedeutet und erhoben; das Kinn allezeit kleinlich, und das Oval des Gefichts „dadurch unvollkommen. Der Schnitt des Mundes, oder der Lippen, welcher „fich in der Natur, wenigftens der Griechen und Römer (*und auch der* KOPTEN), „gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts zieht, ift an egyptifchen „Köpfen hingegen aufwärts gezogen [14]." Die Ohren fetzten fie weit über die Nafe; einen Fehler, welchen ihre meiften Bildfäulen, unter denen ich nur einen HARPOKRATES des Doktor MEAD [15]), und den bekannten Kopf in der VILLA ALTIERI anführen will, an fich haben. Ich übergehe ihre Ungeheuer, die Gottheiten mit Thierköpfen, die hermaphroditifchen Sphinxe, die Kanopus, und andere Mifsgeburten einer verirrten Einbildungskraft.

Nicht minder elend waren ihre bekleidete Figuren, von welchen jene aus der Sammlung des Herzogs von RICHMOND [16]) dem Lefer einen augenfcheinlichen Beweis geben kann. Diefe ftehende Bildfäule hat, fo wie eine andere

---

14) WINKELMANN a. a. O. S. 42.
15) POKOKE a. a. O. fig. LXV.
16) Ebendaf. S. 429. fig. LXXVI.

ſitzende in der Gallerie BARBERINI, einen Rock, der ſich von oben nach unten hinab ohne alle mögliche Falten, und wie eine Glocke erweitert, und ſteif gegen alle Natur in einem Cirkel ſich unten ausbreitet. Die beigedruckte Bildſäule der ISIS giebt den Begriff einer andern Bekleidung, welche man aber an nichts anders von der ganz nackenden Natur unterſcheiden kann, als an einem Streifen an den Fuſsknöcheln. An einer Statüe im CAMPIDOGLIO wird das Kleid durch einen Ring, welcher an der Mitte des obern Theils des Arms erhaben vorſpringt, bezeichnet. Ob es gleich als Unterkleid die Bedeckung des ganzen Körpers bis zum Knöchel der Füſse vorſtellen ſoll: ſo ſind die Brüſte doch nackend dargeſtellt. Dies leidet bei jener in der VILLA ALBANI nur eine kleine Ausnahme, wo von der Mitte der Bruſt nach allen Seiten faſt unmerkliche Falten ſich ziehen, welche aber das Nackende ſo wenig verhüllen, als wäre kein Gewand aufgetragen. Kaum kann ich mich bei dem Blick auf dieſe bekleidet ſeyn ſollende Bildſäulen der Vermuthung erwehren, daſs die Ringe am Arm und an den Füſsen, eher, entweder Zierrathen, oder eine gewiſſe Manier der egyptiſchen Künſtler, als eine Bekleidung, vorſtellen. Die übrige Kleidung der Figuren iſt ohne Kenntniſs des Wurfs der Falten geordnet; und diejenigen, welche hievon eine Ausnahme machen, ſind aus den Zeiten der Griechen. Sonſt waren dieſe Falten grade, ſteif und unnatürlich; beinahe wie jene des älteſten hetruriſchen Styls, welcher überhaupt viel Aehnliches mit dem egyptiſchen hatte.

In eben dieſem Styl ſind ihre halberhobne Arbeiten. Die Figuren ihrer Tempel waren in den älteſten Zeiten gröſstentheils gigantesk [17]); und ſie glaubten dieſe Arbeiten dadurch zu verſchönern, daſs ſie dieſelben mit einerley Farben, ohne Anwendung der Kenntniſs des Helldunkeln, bemahlten. WINKELMANN will zwar dieſes dadurch entſchuldigen, weil alle erhobene Arbeiten durch ſich ſelbſt Licht und Schatten erhalten, ſelbſt dann, wann ſie in einer

---

[17]) POKOKE überall, wo er die egyptiſchen Tempel beſchreibt.

einzigen Farbe gemahlt ſind [18]). Hier kommt unſtreitig vieles auf den Stand der erhobenen Arbeiten gegen den Tag, und auf die Art des Farbenauftrags ſelbſt an. Wenn das Licht grade auf die erhobene Arbeit und eine dick und brennend aufgetragene Farbe in graden Linien fällt: ſo wird dieſe Wirkung nie ſo erhalten, als wenn ſie ſchräge gegen das Licht ſtehen, und die vorſpringende Arbeiten ihre Schatten werfen. Ueberdem wäre eine ähnliche Bemerkung mehr von einem Volke zu erwarten, das nicht handwerksmäſsig nach einem ewigen Einerlei, ſondern mit Freiheit und Beobachtungsgeiſt arbeitete, welches bei den Egyptiern, ehe ſie von den Griechen beherrſcht wurden, nicht Statt fand. Es würde auch dann eher ins Wahrſcheinliche fallen, wenn wir in ihren flachen Mahlereien auf Wände, die geringſte Spuren abflieſsender Farben und abweichender Miſchungen derſelben gewahr würden; welches aber der Fall nicht iſt; und ich glaube mit mehrerem Grunde ſchlieſsen zu können, weil die Egyptier kein einziges Denkmal der Kenntniſs des Helldunkeln hinterlaſſen haben, im Gegentheile alle die Ueberbleibſel ihrer Kunſt ohne dieſe Kenntniſs wirklich gearbeitet ſind: ſo hat ihnen dieſe Kenntniſs völlig gemangelt.

Noch hatten die Egyptier eine Art geflügelter Gottheiten, welche ſie den Hetruriern und Phöniciern mittheilten, deren Flügel unter den Hüften ſaſsen, von wo ſie herab bis auf die Füſse die Figuren bedeckten. Die ISIS auf der ISISCHEN TAFEL hat die Flügel oberhalb der Hüften, welche vorwärts ausgeſtreckt ſind, um die ganze Figur zu beſchatten, nach Art der Cherubinen [19]). Auf einer Münze der Inſel MALTHA finden ſich ebenfalls zwey Figuren, wie Cherubs, und zwar mit Ochſenfüſsen, welche die Flügel gegen einander von den Hüften herab ausdehnen. Man ſehe hierüber weiter WINKELMANN in der angezogenen Stelle.

---

18) WINKELMANN am angef. Orte. S. 49.

19) Ebendaſ. S. 58.

4.

Baukunst der Egyptier.

Die älteſten AETHIOPIER, von welchen THEBAIS bevölkert wurde, da ſie ſich jenſeit der Catarakten herabzogen, waren Trogloditen, und wohnten in den Höhlen ihres Landes, ehe ſie die Künſte, entweder durch den Handel der Indier, oder vertriebenen Brachmanen, oder gleichviel auf welche Art erhielten. Die Anhänglichkeit an die alten Gewohnheiten gab ihrer Baukunſt jene Form, welche wir bei ihren Coloniſten in Egypten antreffen. Dieſes Volk liebte, ſeinen Gewohnheiten zufolge, ſich in die Erde Höhlen zu graben, ihren Boden mit unermeſslichen Gebäuden zu unterminiren, und ſelbſt ihren Gebäuden über der Erde die Geſtalt künſtlicher Grotten und Höhlen dadurch zu geben, daſs ſie die Mauren derſelben in einer Dicke von 24 bis 30 Fuſs, ſo wie die Tempel ihrer Götter, aufführten.

Ihre Pyramiden hatten unterirrdiſche Gewölbe, die bis zu 160 Fuſs unter dem Fundament lagen, und formirten unermeſsliche groſse Gänge, wodurch die Pyramiden unter der Erde mit einander zuſammenhiengen [20]. Ueberhaupt ſind alle ihre Werke im Tage nichts gegen die groſsen Werke unter der Erde. Der Syrinx der groſsen Pyramide zu MEMPHIS lief bis in die Pyramide des LABYRINTHS. PAUSANIAS redet von mehreren, die noch zu ſeiner Zeit im MEMNONIUM bekannt waren [21]; und POKOK von einem, welcher vom MEMNONIUM unter den Hügeln und Grüften fortläuft [22]. Hiezu gehören die dreitauſend Wohnungen der Könige im LABYRINTHE, wovon die Hälfte unter der Erde in Felſen gehauen war [23]. Die groſsen unterirrdiſchen Palläſte der

[20]) AMMIAN. MARCELLIN. lib. XXII. cap. 15. ad fin.

[21]) PAUSAN. in Attic. lib. I. cap. 42. STRABO XVII. p. 816. Er nennt τα σκηλαια, was PAUSANIAS αι συριγγες nennt.

[22]) POKOKE a. a. O. S. 158.

[23]) Ebendaſ. S. 96.

thebaischen Könige, über welchen grofse Gemächer im Tage in Felsen gehauen sind); die Gräber der Könige in den hohen Felsen von BIBAN-EL-MOLUC[25]); die Höhlen in den Bergen zwischen SONDAO und MONFALOUTH[26]); bei ARCHEMONNAIM, dem alten HERMOPOLIS, oder SELINON; von BENI-HASAN, HIPPONON, HAJAR-SILSILY; die Gräber bei METRAHENNY, CODRIKSHAN, ELIGOURNOU, und andere, welche nicht nur verschüttet sind, und wo man die Eingänge kennt; sondern noch so viele, welche unbekannt, und ohne alle Spuren unter der Erde liegen. In diesem Trogloditen-Geschmack war der hohle Fels vor dem Tempel zu SAIS, welchen AMASIS von ELEPHANTINE mit unsäglicher Mühe hinschleppen liefs.

Ihre Arbeiten am Tage, oder über der Erde, waren gleichfalls alle ungeheuer, wie wir schon gesehen haben. Ihre Säulen waren ohne Proportion, und da sie dieselben entweder mit Hieroglyphen anfüllten, welche sie oft noch überdem bemahlten: so konnten sie, für ein wahre Schönheit liebendes Auge keine gute Wirkung thun. Das Bunte verräth immer Mangel an gutem Geschmack, und Gefallen daran nicht minder. Ihre Tempel verunstalteten sie mit Cherubsgestalten, oder Misgeburten von Halbmenschen und Thieren, oder grofsen Riesenfiguren, ohne allen Reiz und Schönheit. Ihre Thore bei Tempeln waren pyramidalisch, und machten also einen schiefen Effekt; denn das Auge liebt in Werken der Baukunst das Natürliche, und die graden Linien und gleiche Proportionen mehr, als das Schräge, Verkürzende, und spitz Ablaufende. Ich vermag es überhaupt nicht, Thürme und dergleichen Massen für schön zu halten, weil sie ein unnatürlicher und unnöthiger Zierrath der Tempel und Kirchen sind; eben so wenig, als Bildsäulen auf Dächern oder Höhen, wo sie sich dem Auge weder

---

24) Ebendas. S. 162.

25) Ebendas. S. 158.

26) Ebendas. S. 115. 116.

angenehm noch deutlich darſtellen, weil es ſie weder überſehen noch detailliren kann. Dergleichen Zierrathen, die der Natur gradezu entgegenlaufen, mögen wol in ſich Schönheiten der Architektur enthalten; ob aber das Ganze, aus den Augen Gerückte und Unüberſehbare deſſelben, es enthalte ſo viel Schönes es wolle, es für den, der es anblickt, beſitze, da er es nicht zu ſehen vermag; und wie anſtändig es ſei, dieſe Schönheiten auſſer den natürlichen Geſichtspunkt zu rücken, darüber laſſe ich jeden Kenner urtheilen, dem es gefällig iſt. — Vielleicht iſt dieſes nur eine Grille von mir, für die ich um Vergebung bitten muſs. Ich beſchlieſse dieſen Paragraph mit einer Bemerkung DIODOR'S, welcher uns ſagt, daſs ähnliche Werke nichts anders denn Werke des grauſamſten und gewaltthätigſten Deſpotiſmus waren. Er ſpricht von zwei Königen, die ſich Pyramiden erbauten. *Has licet*, ſagt er, *ſepulturæ ſuae deſtinaſſent reges; accidit tamen ut neuter ibi conderetur. Plebs enim propter laborum moleſtias, regumque crudelitatem et violentiam illis infenſa, cadavera e monimentis ſe eruituros et diſcerpta ignominioſe abjecturos, interminabatur* [27]).

5.

So ſchlecht aber auch der Geſchmack der Egyptier in der Form ihrer Architektur war, und ſo ſehr ſie in dem Aeuſsern und Schönen der Künſte zurückblieben, ſo ſehr übertrafen ſie ſich ſelbſt, in den Werkzeugen, der Dauer und Güte ihrer Materialien, und dem unſäglichſten Fleiſse und Gedult der Arbeit. Hätte das Volk, das Berge aushöhlte, die Erde in groſsen Tiefen durchwühlte, und weit aus ihren Tiefen herauf bis faſt an die Wolken bauete, hätte dieſes Volk griechiſchen Geſchmack und Kunſt beſeſſen: ſo würden, entweder die Geſchichte deſſelben, in den Nachrichten von ihren vergangenen Kunſt

---

[27]) DIODOR. S. L. I. cap. LXIV. pag. 56.

Kunſtwerken, unglaublich; oder wenn die Wuth der Zeit, der Kriege und Barbarei etwas verſchont und übrig gelaſſen hätte, es gewiſs erſtaunenswürdig geweſen ſeyn. So iſt die Erzählung der Alten, STRABO'S und anderer; und von den Neuern, des SAVARY, von der groſsen, hundert Fuſs breiten Straſse ALEXANDRIENS, die auf beiden Seiten mit den herrlichſten Palläſten geziert war, und von denen die Barbarei kaum noch Ruinen übrig lieſs.

Die Egyptier kannten überdem Materialien und Kunſtbehandlungen, die mit der Zeit verlohren giengen, und deren Wiedererfindung der Wunſch aller Kenner iſt. Wir können, bei aller Unvollkommenheit des egygtiſchen Geſchmacks und ihrer Kunſtwerke, ihnen gewiſſe andere Vorzüge nicht ſtreitig machen, die ſie beſaſsen.

Die Baukunſt, die Bildhauerkunſt, die Plaſtik, ſelbſt die Kunſt in Steine zu ſchneiden, welche ſie vor undenklichen Zeiten kannten, laſſen keine Zweifel über jene Zeichenkunſt übrig, welche den übrigen mit ihr verwandten Künſten zum Grunde liegt. Die Kenntniſs der ſymboliſchen Charaktere, oder Hieroglyphen, nöthigten einen jeden, welcher nur etwas ſchreiben wollte, znm Zeichnen. Dieſe Anwendung der Zeichenkunſt auf die Sprache, iſolirte ihre Zeichnungen, als Vorſtellungen von Tönen, oder Begriffen, und entfernte ſie eben dadurch, daſs einfache Bilder ganze Gedanken gruppirten, von der Gruppirung der Bilder ſelbſten. Da ſie nun einmal ein Bilderalphabeth für die Begriffe hatten, und ihre Sprache und Gedanken in ihnen auszudrücken gewohnt waren, und die Erhaltung der hiſtoriſchen Nachrichten ihnen nicht gleichgültig ſeyn konnte, ſo blieben ſie bei dieſen hergebrachten Bildern ſtehen, und veränderten nichts darinnen; daher es denn kam, daſs die von Zeichnungen abhängende Malerei ſich nicht vervollkommnen konnte und durfte: weil die kleinſten Abweichungen vom alten Styl, ganze Begriffe verdunkelt, und ganze Perioden ihrer Geſchichte ungewiſs und räthſelhaft gemacht haben würden.

Nicht nur dieſes, nicht nur die Art ihrer Zeichnung hinderte ſie, etwas groſses in dieſer Kunſt zu thun, ſondern die Ausübung derſelben würde überdem ihnen jene Farbenbrechung nothwendig gemacht haben, ohne welche die Kunſt nie emporſteigt, und merkwürdig wird; und die Brechung der Farben würde der Dauer und Feſtigkeit, worauf ſie bei allen ihren Werken vorzüglich geſehen zu haben ſcheinen, entgegen geweſen ſeyn. Dieſer Hang, ſich und ihre Werke zu verewigen, und die mindere Dauerhaftigkeit bloſser Malereien, leitete ſie gröſstentheils auf die plaſtiſche Zeichenkunſt, worin ſie es in Rückſicht auf die Bearbeitung des Materials, weit brachten; wobei ſie aber auch ſtehen blieben. Aus dieſem Hange unſterblich zu ſeyn, und in ihren Werken nach Jahrtauſenden zu leben, zogen ſie halberhobene Arbeiten den ganz erhobenen vor, welche, da ſie ganz frei, und ohne alle Haltung ihrer Maſſe gearbeitet und hingeſtellt werden, einer ungleich leichtern Zerſtörung, durch Zufälle und Zeit, ausgeſetzt ſind.

Wie wir ſchon geſehen haben, ſo beſaſsen ſie auch die Kunſt, die Lebhaftigkeit und den Glanz der Farben zu verewigen, was ſie ſchwerlich ohne enkauſtiſche Kenntniſſe bewirken konnten. Sie hatten überdem noch die Kenntniſs von Mitteln, Vergoldungen und einfache Farben *kalt* auf die Schluſsſteine ihrer Gewölbe und auf andere Theile ihrer Gebäude, von auſsen und innen, und das mit einer Kunſt aufzutragen, daſs die übergebliebenen Reſte dieſer Werke, wie ſchon gemeldet iſt, noch jetzt in ihrem erſten Glanze zu ſehen ſind,

Ueber die Kunſt der kalten Vergoldung äuſsert ſich CAYLUS dahin, daſs ſo unerforſchlich und erſtaunlich ſie ihm auch zuweilen geweſen ſei, er doch das Geheimniſs derſelben wiedergefunden zu haben glaube. Er beruft ſich hiebei auf die Erklärung der 74ſten Kupfertafel ſeiner *Alterthümer*. Dieſe ganze Erklärung aber zeigt nur, wie weit CAYLUS in Erforſchung der Ingredienzien kam; von einer ganzen Entdeckung des Geheimniſſes aber nichts. „Unerklärbar iſt es übri-
„gens gewiſs, ſagte einmal CALAU, wie es möglich war, daſs CAYLUS
„dieſen erſten Schritt bei ſeiner Hauptentdeckuug der ſogenannten *Enkauſtiſchen*

„ *Wachsmalerei* gänzlich vergeſſen zu haben ſcheint, und durch Bereitung des „ bloſsen Bienenwachſes, und durch die Ideen des Einbrennens und des Kohlfeuers „ verleitet, ſolche Wege einſchlägt, woran die Alten nie dachten; eine groſse „ Urſache, warum der ganze Erfolg, den man von dieſer Entdeckung mit Recht „ erwartete, in keinem Stücke mit dem der Alten übereinſtimmte."

Die Egyptier hatten, aus der Dauer ihrer Arbeiten zu ſchlieſsen, zugleich eine gründliche Kenntniſs jener harzigen, enkauſtiſchen (man wird dieſes Wort nicht an ſeinem unrechten Orte finden, wenn ich die Bemerkung hinzuſetze, daſs die Enkauſtik aus trocknenden Mitteln, die ihrer Natur nach härteten, eben ſo gut beſtand, als aus Behandlungen in, oder mit Feuer) Materien, durch deren glückliche Anwendung ſie jene Compoſitionen machten, die uns ſo ſchwer zu erforſchen ſind; und wozu auch vorzüglich ihre plaſtiſche Kütt-Erde zu rechnen iſt. Sie hatten ein ähnliches Mittel, ihren Backſteinen ohne Hülfe des Feuers eine Härte und Dauer, durch bloſse Verſetzung mit einer ähnlichen Maſſe, zu geben, welche, obgleich in der bloſsen Sonne getrocknet, ihre gebrannten Steine weit übertrafen.

Noch findet man daſs dieſes Volk die Kunſt Porzellain zu machen verſtanden habe. Es war von gröberer und feiner Art, wovon erſtere aus einer gefirniſsten Erde beſtand, welche man an den kleinen egyptiſchen Figuren entdeckt, die häufig auf ihren Begräbniſsplätzen bei SACCARA, u. ſ. w. gefunden werden. Der Firniſs iſt mit mehrerer Gleichheit in den Tinten aufgetragen, als man auf den neuern, in ähnlicher Art zubereiteten Erden bemerkt. Letztere, oder die feinere Art Erde, findet man mit einem Email bedeckt, dergleichen man ſich in chineſiſchen Manufakturen bedient. Einige dieſer Figuren ſind hohl, und man findet keine einzige, welche das Feuer des Ofens bläſig gemacht hätte. Sie hat gewöhnlich inwendig eine weiſse Farbe, und iſt von auſsen blau emaillirt [28]).

[28]) CAYLUS, am angef. Orte, 2. B. S. 370.

CALAU erfand eine ganz neue Art auf Porzelainerde, auf Glaſstafeln, weiſse holländiſche Flieſen, Gefäſse ohne Glaſur, auf trocken geröſteten Grund, u. ſ. w. mit Eleodoriſchem Wachſe zu malen, welche vortreflich iſt, und einen auſserordentlichen Effekt thut. Da ich im Beſitze des Geheimniſſes bin, ſo werde ich es meinen Leſern in dem Kapitel von der Enkauſtik ohne allen Vorbehalt mittheilen. Dieſe Erfindung läſst ſich ſogar zu Verſchönerung der gewöhnlichen Lebensbedürfniſſe, als zum Beiſpiel, auf Bereitung der Oefen mit unglaſsirten Kacheln, und zwar mit geringen Koſten und ſo anwenden, daſs man die Zuſammenſetzung derſelben nicht gewahr wird, ſondern alles für *ein* Ganzes anſieht. Vorzüglich ſchön iſt dieſe Erfindung zu den täuſchendſten Copien von hetruriſchen Vaſen, deren Bereitung in einer Farbe, in blos lineariſchem Umriſs, weder mühſam noch koſtbar iſt.

Wir übergehen andere chemiſche Operationen der Egypter, als nicht zur eigentlichen Kunſt gehörig, mit Stillſchweigen, und bemerken nur daſs ſie darin viel leiſteten, und wirklich um ſo mehr Achtung verdienten, als ſie mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. Die gröſste Aufmerkſamkeit aber verdienet die Art, wie ſie bei dem gänzlichen Mangel an Holze, welchen CAYLUS vorausſetzt, (welches ſie aber durch Hülfe des Nils, jenſeits den Cataratken herab aus Ethiopien leicht erhalten konnten) den Fluſs der Metalle, und das Porzellan, hervorbringen konnten. So viel, ohne mich mit der undankbaren Unterſuchung: ob ſie Sparöfen gehabt haben, oder nicht? abzugeben, ſo viel wiſſen wir mit Gewiſsheit: daſs ſie des Feuers zu dem allergröſsten Theile ihrer Thonarbeiten nicht bedurften, ſondern es von gefirniſstem plaſtiſchen Kütt, oder Meerſchaumerde verfertigten. Dieſs iſt der Grund warum ſie ohne alle Glaſur ſind, und warum man ſie mit einem Firniſs von eben der Güte, und ungleich gröſserer Schönheit, und ſo fein und dünne überzogen findet, als wenn ſie damit behaucht wären; eine Verfahrungsart, wozu ſie weder Pinſel noch ſonſt ein Werkzeug beſaſsen, ſondern ſich eines feinen Schwammes bedienten, mit welchem ſie

ſachte über den Thon führen. Noch würden wir manche Bemerkung über die Kunſt der Egyptier machen können, welche wir aber, um dieſes Kapitel nicht zu weitläufig zu machen, auf eine andere Gelegenheit verſparen. Wir gehen alſo zu den Berichtigungen der Kunſt unter den Hetruriern über.



Reclm. del



V.

Von der Kunst in den ältesten Zeiten unter den Hetruriern und Griechen.

I.

Unstreitig ist es, dafs jedes Volk, welches von einem andern abstammt, vieles von seinen Gebräuchen erlernt, erhält, und allmälig, wenn der Geist der Ausbildung durch nichts gehemmt wird, so sehr verändert, dafs man ohne Werke des Alterthums, oder Urkunden, kaum die Spuren ihres Ursprungs entdecken

würde. WINKELMANN behauptet in ſeiner Geſchichte der Kunſt, aus einer Vorliebe für GRIECHENLAND, welche in dem groſsen und vortreflichen Geſchmacke des Volkes das er beſchrieb, und des Mannes der es liebte, ſeine würdige Urſache hat: die Kunſt ſei unter allen Völkern die ſie übten, auf gleiche Art entſprungen, und es ſei ohne Grund gehandelt, wenn man ein beſonderes Vaterland derſelben angeben wollte [1]). „Sie hat bei den Griechen, ſagt er auf „der andern Seite, obgleich viel ſpäter als in den Morgenländern, mit einer „Einfalt ihren Anfang genommen, daſs ſie, aus dem was ſie ſelbſt berichten, „von keinem andern Volke den erſten Saamen zu ihrer Kunſt geholet, ſondern „die erſten Erfinder ſcheinen können. Denn es waren ſchon dreiſsig Gottheiten „ſichtbar verehret, da man ſie noch nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet hatte, „u. ſ. w." [2]). Seite 8. fährt er fort: „Die erſten Züge dieſer Geſtalten bei den „Griechen waren einfältig und mehrentheils gerade Linien, und unter Egyptiern, „Hetruriern und Griechen, wird beim Urſprunge der Kunſt unter jedem Volke „kein Unterſchied geweſen ſeyn." Er wiederholt dieſes in ſeinen *Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt* [3]). Ich will den Widerſpruch dieſes groſsen Mannes nicht rügen, in welchen ihn das Gefühl der Wahrheit brachte, da er in eben dieſen Anmerkungen ſagt: " Die Kunſt der Zeichnung ſcheint von den Griechen „zu den Tyrrheniern, oder den Hetruriern gebracht zu ſeyn; und dieſes kann „man ſchlieſsen aus den griechiſchen Colonien, die ſich in HETRURIEN nie-„dergelaſſen haben, ſonderlich aber aus den Bildern, die aus der griechiſchen „Fabel und Geſchichte genommen, auf allerlei Werken von den hetruriſchen „Künſtlern vorgeſtellt ſind [4])." Er unterſtützt dieſe Meinung durch eine kurze Geſchichte der Wanderungen der PELASGER, welche nicht von Anachroniſmen und Irrthum frei iſt.

---

1) WINKELM. am ang. O. 1 Th. Cap. 1. §. III. S. 4.

2) Ebendaſ. S. 5. §. V.

3) WINKELM. Anmerk. zur Geſchichte der Kunſt. 1. Th. 1. Cap. §. I. S. 2.

4) Am angef. Orte. Cap. 3. §. 19.

Ich glaube dieſes alles nicht leichter als durch die Geſchichte dieſer Völker widerlegen zu können. Die Pelaſger waren die erſten bekannten Einwohner GRIECHENLANDS, und kamen nach HERODOT aus SAMOTHRACIEN [5]. Sie breiteten ſich zuerſt in der Gegend aus, welche nachher den Namen ATTICA erhielt. Von ATHEN giengen ſie nach der Seite von DODONA, nahmen nachher Beſitz von ARKADIEN und HÆMONIEN, dem nachmaligen THESSALIEN. Hier wurden ſie von den KURETEN, LELEGEN, und DEUCALION vertrieben, und ſuchten Zufluchtsörter in ÆSTIOTIS, PHOCIS, BÆOTIEN, und EUBŒA. Einige von ihnen wanderten, nicht als Colonien, ſondern als vertriebene, nach ASIEN und ITALIEN. Dieſs war die erſte Wanderung der PELASGER nach ITALIEN, welche WINKELMANN ſehr unrichtig der groſsen Bevölkerung zuſchreibt. Denn es iſt nichts gewiſſers, als daſs die Pelaſger, wenn dieſe zahlreiche Volksmenge, für die GRIECHENLAND zu klein ſollte geweſen ſeyn, bei ihnen Statt gefunden hätte, jeden fremden Abentheurern, die ihr Land anfielen, übermächtigen Widerſtand würden gethan, ſondern auch jene kleinen Völker würden bezwungen haben, von denen ſie vertrieben wurden. DEUCALION kam im neunten Jahre der Regierung des CECROPS in ATHEN, oder ungefähr 400 Jahre vor der Eroberung TROJAS nach THESSALIEN, und lies ſich, den MARMORN VON PAROS zufolge, in LYKOREA, nahe an dem PARNASSE nieder. Und gewiſs läſst ſich *zweihundert* Jahre vor dem trojaniſchen Kriege, keine ſolche Bevölkerung denken, welche die Völker zu freiwilligen Auswanderungen nöthigen könnte, da ſelbſt zu Zeiten dieſes Streits ganz GRIECHENLAND von kleinen Fürſten beherrſcht wurde, die alle jeder für ſich ſehr ohnmächtig waren. Nach dem SCHOLIASTEN des PINDARS betrug die ganze Bevölkerung von ATTIKA die Summme von 20,000 Menſchen

[5]) HERODOT. lib. 2. cap. 50. 51. f.

ſchen [6]), welche, ſo klein ſie auch ſeyn mag, mir doch noch aus dem Grunde übertrieben zu ſeyn ſcheint, weil zu den Zeiten des CECROPS die Einwohner von ATTIKA noch wild, und ohne bürgerliche Verfaſſung waren; eine Wildheit die nach dem Manuſcript des JOHANNES ANTIOCHENUS MALALA, in der Bibliothek zu OXFORD, ſo weit gieng, daſs ſie den Eheſtand noch nicht einmal kannten. Dieſe Stelle ſagt unter andern folgendes: " — προ γαρ
„ της βασιλειας αυτȣ πασαι αἱ γυναικες των Αττικων, και των Αθηναιων, και των
„ πλησιον χορας θηριωδει μιξει εμιγνυντο ἑκασω συγγινομεναι τω αρεσκομενω
„ αυταις ἐαν κακεινη εβȣλετο, και εκαλειτο ἡ αρπαζομενη γυνη ȣδενος, αλλα τοις
„ πασι προσηρχοντο διδȣσαι ἑαυται εις πορνειαν, και ὁσας εβȣληδη τις κρατεσαι
„ αυτας ἡμερας κατ᾽ οικον παρεμενον αυτω τρεφομεναι, και ει ηδελε πολιν απελυσεν
„ αυτην τοις βȣλομενοις. Τȣτο δε απο της Αττικης ειρχθη το μεν αναγκαζεσθαι
„ αυτας συνειναι ανδρι προς ὁν βȣλονται — — Ο δε Κεκρωψ εκ της Αιγυπτȣ κατα-
„ γομενος εξεφονεση τον νομον τȣτον ειρηκως ὁτι ἡ Αττικη χωρα δια τουτω απωλετο˙
„ και λοιπον εσωφρωνησαν πασαν και ανδρασιν εζευγνυον ἑαυτας αι αγαμοι παρθεναι.
„ Ἡ δε πορνευθεισα εγαμειτο ἑνι ᾡ εβȣλετο ανδρι. Vor den Zeiten des CECROPS
„ vermiſchte ſich das weibliche Geſchlecht von Attica, den Gegenden Athens,
„ und der Nachbarſchaft, nach Art wilder Thiere, mit einem jeglichen, zu
„ welchem ſie Luſt hatten. Eine ſolche aufgegriffene Frau führte nicht den
„ Namen einer Ehefrau; denn ſie überlieſsen ſich einem jeglichen, und blieben
„ bei jeglichem der ſie unterhielt ſo lange im Hauſe, als er ſie behalten wollte.
„ Willkührlich überlies der Mann ſie wieder andern die ſie wollten. Dieſes iſt
„ itzt in ATTIKA verboten, und die Weiber ſind verbunden bei dem Manne
„ zu bleiben, den ſie ſich wählten. — — Nachdem CECROPS aus Egypten
„ gekommen war, gab er dieſes Geſetz, und änderte die Sitten in ATTIKA der-
„ geſtalt, daſs ſie ihre alte Art verlieſsen, beſſere Gewohnheiten ergriffen, und

---

[6]) SCHOL. PIND. Olymp. 9.

„ die Jungfrauen, welche unverheuratet waren, Ehemänner, diejenigen aber „ welche dieſs nicht mehr waren, diejenigen nahmen, die ſie haben wollten." Eben dieſes bezeugt JOH. TZETZES [7]) und andere. Wie ſehr ſolche wilde Gebräuche der Bevölkerung entgegen ſind, ſieht ein jeglicher leicht ein; und wenn auch das angezogene Manuſcript ſagt: „ ουδειν ουν ηδει τις ην ὑιος η Θυγατηρ και „ εδιδου το τεχθεν ᾧ εβουλετο ανδρι συμιγγεντι αυτη, ειτε θηλυ ετεκε, και εχειρον δεχο- „ μενοι. Niemand von ihnen kannte die Kinder die er erzeugt hatte, ſondern „ die Mutter vertheilte ſie ihren Buhlen nach eigenem Belieben, *die ſie mit* „ *Freuden annahmen:* ſo beweiſst dieſes noch nichts für eine groſse Bevölkerung.

WINKELMANN aber hatte andere Urſachen, die ihn bewogen, nicht tiefer in die Geſchichte GRIECHENLANDS einzudringen, weil er ſonſten auf die Entdeckung des Urſprungs der Künſte unter den Griechen gekommen wäre, deren nähere Beſtimmung ſeiner Vorliebe für GRIECHENLAND nicht entſprochen haben würde. Bei einer freiwilligen Auswanderung kamen ihm die phönziſchen und egyptiſchen Heerführer, welche die Pelaſger vertrieben, und phöniziſche, oder egyptiſche Gottheiten, mit der Kunſt ſie zu bilden, einführten, nicht in den Weg. Unſtreitig erhielten die Phönizier ihre Künſte von den Egyptiern, mit welchen ſie grenzten; und da ſie wirklich in dem Style derſelben viel ähnliches mit ihnen hatten, ſo wird dieſe Behauptung um ſo viel gewiſſer. Vierhundert Jahre vor CECROPS kam INACHUS aus PHŒNIZIEN, und ſtiftete das Königreich ARGOS, und theilte den Griechen die Kenntniſſe der Gottheiten mit, welche die Phönizier ELOIM, und die Pelaſger DEOI nannten. Nachher erhielten ſie, wie HERODOT ausdrücklich verſichert, andere Götter mit ihren Namen aus Egypten. Dies bezeugten ſelbſt die Prieſter des JUPITERS zu DODONA [8]), deſſen Orakel hiezu den Griechen die Erlaubniſs ertheilte. Doch kann dieſes unmöglich alle Götter betroffen haben, und es müſſen den

[7]) JOH. TZETZES Chil. V. H. 18.

[8]) HEROD. lib. 2. cap. 50. f.

Griechen die phönizischen vorher schon bekannt gewesen seyn, weil sie sich sonst an kein Orakel eines JUPITERS hätten wenden können. Wer wird aber läugnen, dass, wenn Sie die Namen der Götter anderer Völker annahmen, sie nicht ihre Vorstellungen und Abbildungen zugleich mit angenommen haben sollten? Die Pelasger, welche aus der Insel SAMOTHRACIEN kamen, brachten den ihnen längst bekannten Dienst der KABIREN nach GRIECHENLAND; Gottheiten, die dem Fragmente des SANCHUNIATHONS zufolge, phönizischen Ursprungs waren. Er sagt: « *von* AMYNUS *und* MAGUS *wurden* MISOR *und* SYDIK, „ *der Freie und der Gerechte gebohren, die den Gebrauch des Salzes erfanden.* — „ SYDIK *hatte die* DIOSKUREN *oder* KABIREN *zu Kindern, die nachher* „ CORYBANTEN *oder* SAMOTHRACIER *genannt wurden.* " Man kannte die MINERVA schon zu den Zeiten des OGYGES, wie man bei *Meursius de reg. athen. lib.* I. *cap.* 4. *seq.* finden wird.

CECROPS, welcher nach den Arundelischen Marmorn, die mit der Zeitrechnung des CENSORIN [9]), und des DIONYS VON HALICARNASS [10]) übereinstimmen, 400 Jahr nach INACHUS, und etwas weniger den 400 Jahre vor der Eroberung TROJA'S nach GRIECHENLAND kam, war nicht nur nach JOHANNES TZETZES, und andern, ein Egyptier von Geburt, und zwar von SAIS,

> Ὡς δε απο Σαεως πολεως Αιγυπτιάς
> Μετα τον κατα Ωγυγον κατακλυσμον εκεινον
> Ὁ Κεκροψ παραγεγονεν Αθηναις της Ἑλλαδος, [11])

sondern war auch der erste von welchem EUSEBIUS sagt: dass er dem JUPITER und der MINERVA Bildsäulen errichtet habe: *και παλιν* (*ὁ Κεκροψ λεγεται*) *πρωτος Αθηνας αγαλμα συστησασθαι* [12]). Hier hätten wir also egyptische

---

9) CENSORIN. de D. N. c. 8.

10) DION. HALIC. A. R. l. I. p. 14.

11) J. TZETZES l. c.

12) EUSEB. præp. Ev. l. X. c. 9. et chr. Can.

Bildſäulen in GRIECHENLAND, 400 Jahre vor dem trojaniſchen Kriege; den Anfang der Kunſt; und phöniziſche und egyptiſche Religion, Veranlaſſung zu den Verſchiedenheiten in den Abbildungen der Götter. Wir wüſsten wie die Kunſt in GRIECHENLAND anfieng; und alles unnatürliche bei der Aehnlichkeit der alten griechiſchen, phöniziſchen, egyptiſchen, und hetruriſchen Bildſäulen und Zeichnungen, fiele hinweg; und es wäre uns begreiflich, wie Vier mit einander verwandte Völker, gleiche Härte, gleichen Styl, und gleiche Ausführung mit einander gemein haben konnten. Zu auffallend, wenn jedes Volk ohne dem andern ſeine Anfangskenntniſſe mitzutheilen, gearbeitet hätte, wäre ſonſt jene groſse Aehnlichkeit, von welcher ich blos die geflügelten Gottheiten dieſer Völker berühren will.

2.

Die Hetrurier, dieſs iſt der Name unter welchem uns die Griechen, die in einem Theile Italiens ſich feſtſetzten, bekannt ſind, nahmen die Anfangsgründe der Künſte, ſo roh und ungebildet, und ganz dem urſprünglichen Zuſtande in EGYPTEN angemeſſen ſie waren, mit ſich. Ihre glückliche Lage am Meere unterhielt immer einige Gemeinſchaft mit dem thätigen Volke PHŒNIZIENS, das ſeinen Handel an alle bekannte Seeküſten ausbreitete, und ſeine Künſte gewiſs ſeines Reichthums wegen verbeſſern konnte, und verbeſſerte. Dieſs kam den Hetruriern, die ſich durch innerliche Ruhe und Freiheit bald in einem blühenden Wohlſtande ſahen, indeſſen ganz GRIECHENLAND durch Empörungen und Kriege erſchüttert, keine Fortſchritte machen konnte, ſehr zu ſtatten. Aus den Reſten der hetruriſchen Kunſt ergiebt ſich die Wahrheit dieſer Behauptung. Selbſt WINKELMANN, der ſeine Meinung, daſs die Völker eigene Erfinder ihrer Künſte waren, ſo ſehr liebt, kann nicht in Abrede ſeyn, daſs das älteſte Stück hetruriſcher Kunſt, die LEUCOTHEA, welche den jungen BACCHUS drei ſlehenden Nymphen zur Erziehung übergiebt, in der VILLA ALBANI,

ungemein viele Aehnlichkeit mit dem egyptischen Styl habe. Diese hetrurischen Werke aus den ersten Zeiten waren, wie jene der Phönizier und Egyptier, in geraden Linien gezeichnet; ihre Stellung eben so steif, die Aerme dicht an dem Körper herabhangend, ohne alle Handlung und Leben, die Füsse parallel, die Köpfe länglich-oval mit spitz zulaufendem Kinne, die Augen platt, oder schief hinaufwärts gezogen, und mit den Augenknochen gleichliegend; die Gewänder ohne alle Kenntniss der Falten in geraden Linien, wie WINKELMANN sagt, gleich als mit einem Kamme gezogen, wie an einer Bildsäule der VILLA MATTEI, und einem *bas-relief* der VILLA ALBANI. Eben so steif und gezwungen war der erste Styl der Griechen, der Phönicier und Egypter, und eben so sind die Figuren der Indier.

3.

Diess bringt mich auf die Vermuthung, dass die ersten Kunstwerke nicht treue Nachahmungen der Natur, sondern Phantasien des rohen Geistes der Wildheit waren, welcher das Detail der Natur in widersinnigen und unnatürlich zusammengeordneten Gestalten vorstellte; und dass man nicht, wie WINKELMANN und alle behaupten, „mit ganzen Copien der Natur angefangen, sie „sodann verlassen, und endlich wieder aufgesucht habe." Der ungebildete Geist des Menschen hat so wenig Empfindungen für das Schöne der Natur, als ein Kind in seinen ungebildeten Jahren. Von früher Jugend an gewöhnt er sich, besonders in den Gegenden, wo kein Winter Abwechslungen in die Natur bringt, welche durch ihr unerwartetes Hervortreten den Geist des Menschen aufmerksam und beobachtend machen, an das immer vor ihm liegende Bild, und kaurend auf seinen Füssen sitzt er in unthätiger Ruhe, dem grössten Gute aller ungebildeten Völker, wie jene Amerikaner da, deren ROBERTSON erwähnt, wenn er von den Sitten der Wilden redet. Ungerührt, und ohne alle Kenntniss des Schönen, dem herrlichen Produkte einer höhern Cultur, laufen die Tage seines

Lebens einförmig hinweg, und in einander, wie ein Gewebe ohne Mannigfaltigkeit; und nichts kann ihn bewegen, die Natur mit einem andern, als dem gewöhnlichen Blicke anzuſehen. Der MEXIKANER ſahe unſtreitig, daſs es andere, als Misgeſtalten im Ganzen und dem Detail der Natur gab. Er durfte nur ſich ſelbſt, ſeine Hände anſehen, um die Rundung, und vorzüglich die Einbiegung der Linien gewahr zu werden, und es muſste ihm eben ſo leicht ſeyn, eine gebogene, als eine gerade Linie zu ziehen; und doch verlieſs er die Natur, und folgte ſeiner kindiſchen Phantaſie, und gebahr Miſsgeſtalten, wie ich davon Proben vorgelegt habe. Nachahmung der Natur gehört, wie mich dünkt, zur gebildeten Kunſt: findet höchſtens bei Schattenriſſen, die nach Körpern gezeichnet ſind, der unausbleiblichen Nothwendigkeit, und nicht der Wahl halben, ſtatt; nicht leicht aber in den freien Arbeiten. Daher enträthſele ich mir die Urſache, warum ſelbſt diejenigen Völker, welche es ſo weit, und bis zur höchſten Stufe brachten, in dem Anfange der Kunſt ſo ganz *unnatürlich* in ihrem Style waren. Es würde, wäre dieſes nicht Wahrheit, noch ein weit ſeltneres Phenomen des menſchlichen Geiſtes erſcheinen, das kein Philoſoph zu entwickeln vermöchte. Waren, könnte man ſagen, die erſten Werke der Kunſt Nachahmungen der Natur, und die darauf folgenden Abweichungen von derſelben, ſo waren die erſten Werke des Kindheitsalters der Kunſt beſſer und vortreflicher, als jene des folgenden. Es hätte alſo beſſere Bildſäulen gegeben, als die benannte der VILLA MATTEI, und ALBANI; die Egyptier hätten, vorausgeſetzt ſie wären Erfinder der Kunſt, zuerſt Arbeiten voll Bewegung und Leben, wie die Natur ſie darbietet, gehabt, und wären, ungeachtet ſo herrlicher Originalien, zu den elenden Sudeleien gerader Linien und einer regelloſen Phantaſie zurückgetreten. Sind gleich, könnte man mit Rechte fortfahren, die erſten Kunſtwerke für uns verlohren, ſo waren ſie es doch für die Zeiten nicht, wo die Kunſt ausartete, und der Contraſt zwiſchen Natur und Ungeheuern muſste, oder das Volk mit allen ſeinen Künſtlern beſaſs keinen geſunden Menſchenverſtand, ihnen auffallend

werden, und nicht nur zum Zurückgehen, ſondern ſogar zur Zerſtöhrung der Denkmale der Barbarei, der Thorheit und des Lächerlichen, einer ſchon nach Natur gebildeten Nation bewegen. Aber ſo hat kein Volk der Erde Copien der Natur, wohlverſtanden *nach Natur behandelt*, wohl aber die ſonderbarſten Vorſtellungen natürlicher Dinge, in unnatürlichen Formen und Zeichnungen hinterlaſſen. Ich überlaſſe hieraus meinen Leſern die Beurtheilung folgender Stelle des groſsen WINKELMANNS.

„ Die Kunſt wird ſich unter den Hetruriern, wie bei andern Völkern, auf „ einerlei Art, gebildet haben, das iſt, mit Nachahmung der Natur, welche „ der Vorwurf derſelben iſt. Von dieſer, als ihrer Führerin, da ſie kaum auf „ den Weg gebracht worden, trennte ſie ſich und folgte ihren eigenen Fuſs- „ ſtapfen, (was heiſst das, eine nach Natur gebildete Kunſt folgte ihren eigenen Fuſsſtapfen? etwas anders, als ſie blieb ſich ähnlich? Denn auſserhalb der Natur, als Objekt der Kunſt betrachtet, lieſs ſich nichts aufſuchen — als Behandlung der Kunſt. Aber dann iſt alles richtig, was ich angeführt habe.) bis ſie ſich „ endlich verwirret fand, und ſich genöthiget ſahe *von neuem zu ihrer Führerin* „ *zurückzukehren*, nnd zu *den Grundſätzen von denen ſie gewichen waren.*

WINKELMANN hat übrigens keines ſeiner Stücke ſo vortrefflich bearbeitet, als jenes von der Kunſt unter den Griechen, und wir würden Unrecht thun, wenn wir dem Kenner der Kunſt etwas wiederholen wollten, was er in dieſem claſſiſchen Werke ſchon geleſen hat. Nur die Berichtigungen der WINKELMANNISCHEN Fehler, in Rückſicht der griechiſchen und hetruriſchen Gemählde, werden wir an ſeinem Orte anzeigen.

Die Fehler welche wir ſchon angezeigt haben, und im Verfolge noch anzeigen müſſen, ſind aber im Grunde keine von jenen muthwilligen Fehlern, deren ſich der Eigenſinn der Antiquaren oft ſchuldig machte, ſondern zum Theile ganz unvermeidliche Fehler des Mangels einer berichtigten Kunſtgeſchichte; und wir hoffen zur Billigkeit unſrer Leſer, daſs ſie uns es nicht ver-

argen werden, wenn wir in Berichtigung derſelben fortfahren. Vor der Wahrheit ſchwindet der Nimbus der Autorität, und WINKELMANN wird dadurch um nichts kleiner, ſein Ruhm um nichts geſchwächt, wenn man ihm auf ſeine Bahn nachfolgt, und die Kunſtgeſchichte zu berichtigen ſucht.



Reclem



VI.

Erste Art zu Zeichnen. Linearische Malerei.

1.

Wir haben ſchon geſehen, daſs in den älteſten Zeiten die Zeichenkunſt als das natürlichſte Produkt des Ausdrucks, die Buchſtabenſchrift vertrat, und haben dieſes durch eine Erfahrungsprobe ähnlicher Gebräuche bei Egyptern und Mexikanern zu erweiſen geſucht. Selbſt ſchon in der Etymologie des griechiſchen Worts, womit man „Malerei" ausdrückte, in dem Worte „ΓΡΑΦΕΙΝ" liegt der Urſprung der Verfahrungsart bei der Zeichenkunſt. Dieſes Wort,

welches im älteſten Style ſchon „ SCHREIBEN “ bedeutet, erläutert alſo ſehr vieles: denn ohne die auffallendſte Aehnlichkeit zwiſchen der Schreibe- und Zeichenkunſt würde die Anwendung dieſes Worts auf etwas mit der Schreibekunſt verwandtes höchſt unſtatthaft ſeyn.

Dieſe Aehnlichkeit gieng ſo weit, daſs Schreiben und Zeichnen nicht nur gleichbedeutende Ausdrücke, ſondern auch einerlei Dinge waren, die ſich in nichts, als den Formen ihrer Gegenſtände unterſchieden. Man zeichnete Geſtalten in eben derſelben Art, wie Buchſtaben; man bediente ſich derſelben Materialien, worin und womit man ſchrieb und mahlte; lauter Umſtände, welche die Verfahrungsart der älteſten Mahler GRIECHENLANDS in das helleſte Licht ſetzen.

2.

Aber nicht nur in der Etymologie, nicht nur in der ähnlichen Verfahrungsart, bei ſchreiben und zeichnen, liegt der Beweiſs: „ daſs die älteſten Stücke griechiſcher und anderer Künſtler neariſch waren“ ſondern die Geſchichte der Malerei ſelbſt, wie ſie uns PLINIUS und andere hinterlaſſen haben, beſtärkt dieſen Satz, der zwar minder bezweifelt, aber nicht weit genug von den gröſsten Kennern der Kunſt ausgedehnt und angewendet worden. Es würde wirklich überflüſsig ſeyn, etwas von der neariſchen Malerei zu erwähnen, wenn man ſie für mehr als den rohen Anfang der Kunſt hielte, wie WINKELMANN, und andere, deren Gröſse nicht an WINKELMANNS reicht, gethan zu haben ſcheinen. Dieſer groſse Mann geht mit einer auſserordentlichen Leichtigkeit über dieſe Art der Malerei hinweg, würdigt ſie kaum des Namens, und indeſſen er ſie nicht ahndet, ſteht er in tiefem Erſtaunen vor ihren Werken, und geſteht daſs kein Künſtler der jetzigen Zeit etwas ähnliches liefern könne. Dieſs muſs den Schriftſteller entſchuldigen, wenn er dieſer Art der Malerei, die ſo groſse Männer mit Enthouſiaſmus anfüllte, zu ihren Quellen verfolgt, ihre Fortſchritte begleitet, und mehr davon ſagt, als er in jedem andern Falle thun würde.

Hierzu kömmt dafs viele Stellen der Alten, WINKELMANN fowohl als CAYLUS gänzlich unerklärbar bleiben, blos weil fie der linearifchen Malerei dasjenige entweder nicht zutrauten, was fie geleiftet hatte, oder vielleicht nicht einmal ahndeten, was fie leiften könnte. Eine kleine Ausnahme davon macht der P. HARDUIN, der erfte Erfinder derfelben, in feinem Commentar zur Naturgefchichte des PLINIUS, welchen WINKELMANN häufig nutzte, ohne diefe Bemerkung des Commentators mit Aufmerkfamkeit anzufehen, welche er in der 2. und 6ten Note zu cap. III. lib. XXXV. finden mufste.

3.

Die erfte Art der linearifchen Malerei beftand, wie wir fchon gefagt haben, in dem blofsen Umrifs des Schattens, und war roh, einfach, ohne alle Kenntniffe von wirklichen Körpern gezeichnet, und völlig jener Kunft gleich, welcher fich die an Geift und Gefchmack gleich armen Freunde der Schattenriffe, mit einer gewiffen Wuth überliefsen, welche, wenn es ihr nach Wunfche gegangen wäre, die übrigen Kunftwerke würden verfchlungen haben. Zur Schande des guten Gefchmacks war eine Zeit, wo ein Skiagraphenfudler mehr Erwerb hatte, als der gefchicktefte Portraitmahler: eine Zeit, wo die elenden Schattenriffe den Phifiognomen zu ihren Träumereien fitzen mufsten, und wo man im Profil des Gefichts das ganze charakteriftifche zu finden glaubte, was der mittelmäfsigfte Dilettante an andern Orten zu fuchen weifs.

Diefe blofse Umriffe zeichnete man zuerft entweder wie die Chaldäer, und unter den Griechen die Tochter des DIBUTADES, auf die Wand, oder auf andere Dinge, deren wir bald Erwähnung thun werden, doch ohne Anwendung des Helldunkeln, und ohne grofse Aehnlichkeit hervorbringen zu können. Hierauf folgten die Monochrommen, oder Gemälde in einerlei Farben. Erftere fchreibt PLINIUS einem Egypter mit Namen PHILOCLES und CLEANTH von CORINTH zu. ARDICES, ein Corinther, und TELEPHANES von SYCION übten fie gleichfalls in ihren Gemählden aus, doch ohne alle Farben,

und verbesserten sie schon sehr, dadurch dass sie innerhalb des Conturs Linien zeichneten, welches ihren Figuren Aehnlichkeit und mehreres Leben gab. Letztere, die Monochrommen, oder Gemälde in einerlei Farbe, erfand CLEOPHANT (oder ahmte sie vielleicht andern Völkern nach, und war nur der Erste bekannte Künstler der sie in GRIECHENLAND einführte), indem er sich rother, geriebener Thonerde dazu bediente.

Diese rohen Versuche der werdenden Kunst entwickelte die Zeit allmälig, und die Kunst, wie PLINIUS sagt, erhob sich von selbsten. Man erfand das HELLDUNKEL, oder die Lichter und Schatten, den TON, und die SCHMELZUNG der Farben, die ARMOGE der griechischen Künstler.

Diese Verbesserungen, und vorzüglich die Farbenmischungen, blieben lange unbekannt. Selbst ZEUXIS, der sich mitunter des Pinsels bediente, und POLYGNOT und TIMANTHES mahlten, nach CICERO und PLINIUS, in nicht mehr denn vier Farben, jene Gemälde, die davon den Namen der POLYCHROMMEN erhielten; nemlich weiss, gelb, roth und schwarz. Selbst in der 112ten Olympiade, und nachher so lange APELLES lebte, mahlte ER, ECHION, MELANTH, und NICOMACHUS, diese sehr berühmten Künstler, in nicht mehr als vier Farben, jene herrlichen Stücke, die GRIECHENLAND und ROM in Erstaunen setzten; mit ausserordentlichen Summen bezahlt wurden [1]); und noch jetzo in ähnlichen Stücken bewundert werden.

4.

PHIDIAS war eigentlich nicht der Erfinder der Malerei, sondern der erste bekannte Mahler, der sich vorzüglich auszeichnete. Diess behauptet auch eigentlich PLINIUS nur, da er selbst von einem Gemählde des BULARCHUS Erwähnung thut, welches CANDAULES in der 18ten Olympiade mit Gold aufwog und bezahlte. Hieraus schliesst eben dieser Schriftsteller auch auf ein höheres

---

[1]) PLINIUS. Hist. nat. lib. 35.

Alter der Monochrommenmahlerei, und daſs HYGIEMON, DINIAS, CHARMAS, und EUMARUS, welcher zuerſt den Unterſchied des Geſchlechts in ſeinen Stücken kenntlich machte, noch früher denn BULARCHUS gelebt haben müſsten. CIMON von CLEONÆ, gleichfalls einer der älteſten Künſtler, erſann zuerſt das Profil, in reinen, geraden, und ſchrägen Richtungen, jene Seitenbilder, die nicht ganz voll ausgedrückt werden, und die verſchiedenen Bewegungen des Kopfs und der Augen. Er zeichnete zuerſt die Gelenke und Adern des Körpers, und die Falten der Gewänder; zwar, wie die Anthologie ſagt, nicht ganz ohne Tadel, doch auch nichts weniger als ganz tadelhaft.

Ουκ αδαης εγραφε Κιμον ταδε· παντι δ' επ' εργω
Μωμος, όν ϐδ' ήρωι Δαιδαλον εξεφυγεν [2]).

POLIGNOT von THASUS mahlte ſchon mit vieler Vollkommenheit kurz vor PHIDIAS, wenn anders PLUTARCH, der ihn in die Jugendjahre des CIMONS ſetzt, Recht hat. Er mahlte nemlich die Schweſter des CIMONS, ELPINICE, unter den Trojanerinnen als LAODICE im PLESIANACTION, oder POECILE, und zwar zu der Zeit da er mit CIMON im genaueſten Umgange lebte. CIMON ſtarb in der 82ſten Olympiade zu CITIUM, und blühte ſchon in der 73ſten. Dahin wären die Gemälde des POLYGNOT zu rechnen, da die Werke des PHIDIAS in die Zeiten von CIMONS Tode an, und wie PLINIUS ſagt, in die 84ſte Olympiade fallen. Dieſer POLYGNOT verbeſſerte die Malerei ungemein. Er war der erſte der nach PLINIUS die Kleider an weiblichen Figuren in hellerem Lichte mahlte, und bei ihrem Hauptſchmuck *verſchiedene* Farben anwendete. QUINTILIAN [3]) ſcheint dieſer Behauptung zu widerſprechen, wenn er ausdrücklich ſagt, daſs POLIGNOT und AGLAOPHON, in EINERLEY FARBE (*ſimplex color*) gemahlt hätten; und es läſst ſich hierüber wenig mit Gewiſsheit entſcheiden. Er hatte das Verdienſt, die

---

[2]) ANTHOL. lib. 4. c. 6.

[3]) QUINTILIAN. lib. 12. cap. 10. ab init.

die alte egyptifche Manier, und das Steife in den Figuren dadurch glücklich zu verbannen, dafs er fie nicht mit ganz verfchlofsnem Munde oder fo mahlte, dafs man nicht die Zähne in einer anftändigen Lage hätte fehen können.

So gieng die Vervollkomnung der linearifchen Malerei ihre Stufen hinan, ohne fremde Beihülfe eines andern Inftruments, als des Griffels, bis zur 94ften Olympiade, wo APOLLODOR von ATHEN zuerft den Pinfel erfand, und fich deffelben zu bedienen wagte.

5.

Zu den Zeiten des PERIKLES erhoben fich die Künfte überhaupt zu einer merkwürdigen Gröfse, und es entftanden Künftler deren Namen und Andenken die Gefchichte mit grofsem Rechte verewigte. KALLIKRATES und IKTINUS bauten das prächtige PARTHENION, oder den Tempel der MINERVA. In ELEUSIS errichtete KOROEBUS den kleinen Tempel der CERES, und ftarb nachdem er die Säulen bis zum Mauerkranze gebracht hatte, welchen METAGENES aus XYPETUS mit der obern Säulenordnung auffetzte, und XENOCLES von CHOLARGE durch das Gewölbe welches das Licht in den Tempel fallen lies, vollendete. MENESIKLES führte zu feiner Zeit innerhalb fünf Jahren die herrlichen PROPYLÆEN der AKROPOLIS in ATHEN auf; wer das ODEUM errichtete meldet PLUTARCH nicht. Ueber alle diefe vortrefflichen Werke hatte PHIDIAS, der gröfste Mann feiner Zeit, die Auffícht [4]). Eine Bemerkung kann ich nicht vorbeigehen laffen. Nach den Riffen und Kupferftichen, welche wir von dem PARTHENION haben, find die dorifchen Säulen — welche unftreitig unter allen Ordnungen den vorzüglichften Rang verdienen, weil fie in ihrer ganzen Zufammenfetzung und Verhältniffen die edelfte Simplicität befitzen, und ohne übertriebene Zierrathen, wie die korinthifchen und Compofita find — ohne auf einen Würfel, oder irgend einer Bafe und Fufs-

---

[4]) PLUT. in Pericl.

gestelle zu ruhen, gleichsam in die Steine des Bodens eingesenkt. In derselben Art sind die Säulen der PROPYLÆEN des Tempels des THESEUS, und der sogenannte Tempel AUGUST's, der aber aus der ältesten Zeit zu seyn scheint. Diess würde die Muthmassung bestärken, dass die Baukunst zu dieser Zeit noch nicht die ganze Ordnung und Einrichtung der Säulen kannte, so wie es gewiss ist, dass ihnen die gehörigen Proportionen derselben fremd waren. POCOKE zweifelt sogar, dass überhaupt eine andere als die dorische Ordnung zu dieser Zeit bekannt gewesen sei.

6.

Die merkwürdigste Epoche der Geschichte der Malerei fällt, wenn man dem Zeugnisse eines Mannes wie PLINIUS glauben will, in das vierte Jahr der fünf und vierzigsten Olympiade, da ZEUXIS von der gewöhnlichen Bahn seiner Vorgänger abwich, und die linearische und Pinselmalerei mit einander vereinigte. Anders vermag ich die Stelle dieses Mannes, ohne ihr nach Art des Grafen von CAYLUS die gröste Gewalt anzuthun, nicht zu verstehen. Er sagt im neunten Kapitel, der Harduinischen Ausgabe, Seite 691, von APOLLODOR: *nonagesima quarta olympiade — primus gloriam penicillo, jure contulit;* und kurz darauf: *Ab hoc artis fores apertas ZEUXIS HERACLEOTES intravit, olympiadis nonagesimæ quintæ anno quarto, audentemque jam aliquid penicillum, ad magnam glorium perduxit* [5]). Die Uebersetzung, welche CAYLUS von der ersten Stelle dieses Werks lieferte, lasse ich bei ihrem Werthe oder Unwerthe, und lege hier dem Kenner nur meine Meinung vor, und überlasse ihm gern das Urtheil, ob ich irre, oder Recht habe.

Da die ältesten Mahler den Pinsel entweder noch gar nicht gekannt, oder ihn bei Gemälden in einerlei, oder viererlei Farben nicht anzuwenden Gelegen-

---

[5]) PLINIUS Hist. nat. lib. XXXV. cap. IX. sect. XXXVI. I. 2.

heit oder Wiſſenſchaft hatten; da man ſo lange die lineariſche Verfahrungsart, als die einzige wodurch ſich die gröſsten Meiſter auszeichneten, angenommen und befolgt hatte; ſo muſste es ein merkwürdiger Fall ſeyn, wenn ein APOLLODOR glücklich mit einem ſo lange entweder unbekannten, oder für unbrauchbar gehaltenen Werkzeuge etwas lieferte, das den alten Stücken gleich kam, oder ſie wohl gar übertraf, wie der Verfolg der Stelle anzeigt: *neque ante eum tabula ullius oſtenditur quæ teneat oculos.* Dieſs machte das Werkzeug womit der Künſtler das vortrefliche Werk bearbeitete, unſtreitig ſehr berühmt, und zu einer Wahrheit, wenn PLINIUS ſagt: „*gloriam penizillo, jure contulit*" und dieſe Stelle, ſo wie die folgende, ſehr verſtändlich. Wenn nun gar der Schriftſteller ſagt, *daſs ZEUXIS den Pinſel, welcher ſchon ETWAS in der Malerei WAGTE, in den gröſsten Ruf gebracht habe:* ſo dünkt mich wohl nichts gewiſſers, als daſs man denſelben nie, oder doch wenigſtens nicht zu dem vornehmſten der Kunſt gebraucht habe; nichts gewiſſer, als daſs das *Etwas wagen* eine Periode vorausſetze, wo man ſich ſeiner nicht bediente.

Was mich aber völlig dazu beſtimmte, die lineariſche Malerei als etwas gewiſſes anzunehmen, war die Erzählung die PLINIUS von der Wiederherſtellung der Gemälde des POLYGNOT durch PAUSIAS; und eine Stelle bei QUINTILIAN, die mir dieſs alles in ein deutlicheres Licht ſetzte. Die erſte Sache verhielt ſich folgendergeſtalt. POLYGNOT hatte ungefähr zwiſchen der drei und ſiebenzigſten und zwei und achtzigſten Olympiade, vermuthlich den Muſentempel zu THESPIS gemahlt, welche Gemälde durch Länge der Zeit, oder Zufall verlöſchten. Die Theſpier, denen an Erhaltung dieſes Werkes viel gelegen war, trugen dem PAUSIAS die Wiederherſtellung dieſer Gemälde auf. Dieſer Künſtler, vielleicht mehr den Pinſel als den Griffel gewohnt, verrichtete dieſe Arbeit mit dem Pinſel, und das einſtimmige Urtheil gieng dahin, daſs ihn POLYGNOT weit übertroffen, und deſſen Gemälde durch den PAUSIAS ſehr viel verlohren hätte. Die Urſache welche PLINIUS anführt, warum dieſer

groſse

grofse Künftler dem POLYGNOT nachgefetzt worden, ift: „weil er nicht *in gleicher Manier* mit dem erften Künftler fich in den Wettftreit eingelaffen hätte. *Pinxit*, heifst die ganze Stelle (*PAUSIAS*) *penicillo parietes thefpiis, cum reficerentur quondam a POLYGNOTO picti: multumque comparatione fuperatus exiftimabatur, quoniam non fuo genere certaffet* [6]). Warum fagt hier PLINIUS, kann ich mit Recht fragen, ausdrücklich: „PAUSIAS mahlte mit dem *Pinfel*," wenn fonften kein anderes Werkzeug bekannt gewefen wäre? warum heifst es, *quoniam non fuo genere certaffet* — ? Setzt diefes nicht, das *fuo*, habe Bezug auf PAUSIAS oder POLYGNOT, eine Manier voraus, welche von jener des Pinfels völlig verfchieden war? Aeufserft gezwungen ift die Erklärung von CAYLUS, wenn er behauptet, PAUSIAS habe grofse *Sujets* an die Stelle jener von POLYGNOT fetzen wollen. Heifst fremde Gemälde an die Stelle anderer anbringen, die Gemälde, wie CAYLUS überfetzt, *wiederherftellen?*

QUINTILIAN fagt, am unten angeführten Orte, vom PARRHASIUS, *examinaffe fubtilius lineas, traditur* [7]). Wie jeder Kenner einfehen wird, läfst fich der Ausdruck „*examinare lineas*" von keinem Gemälde des Pinfels mit gleich grofser Richtigkeit, als von linearifcher Malerei fagen. Erftere hat mit den eigentlichen Linien nur in fo fern etwas zu thun, als die Alten fie bei der linearifchen Malerei, um Vertiefungen und Schatten zwifchen den Linien zu bewirken, gebrauchten; auf letztere aber ift der Ausdruck in feinem ganzen Umfange anwendbar, da das ganze Gemälde aus einer richtigen Anlegung der Linien beftand. Wie viel die Kunft in diefer Art Zeichnung leiften konnte, zeigen die herkulanifchen Gemälde, welche WINKELMANN und andere, ohne ihre Schuld für Werke eines flüchtigen Pinfels fo lange angefehen haben, und welche nichts anders als ausgezeichnete fchöne Monochrommen des Alterthums find.

---

[6]) PLINIUS, l. c. cap. XI. fect. XL. 23. pag. 703.

[7]) QUINTIL. Inftit. orat. lib. XII. cap. X. ab initio.

7.

Dieses leitet mich auf den Weg, meinen Lesern einen deutlichen Begrif von dem Werth der linearischen Gemälde zu geben, welcher sehr zweifelhaft und unentschieden bleiben würde, hätte ein glücklicher Zufall uns nicht Kunstwerke dieser Art erhalten. Diese Absicht wird dadurch am leichtesten erhalten werden, wenn ich glücklich genug seyn kann, meine Leser von der Wahrheit zu überzeugen, dass die vorhandenen und ausgegrabenen Stücke, welche ihrer Schönheit halben so allgemein berühmt sind, durch linearische Behandlung entstanden. Vielleicht wird diess die Quelle noch mancher kleiner Berichtigungen für die Geschichte der Kunst die vieles Unerklärbare aufhellen.

„ Die Alten, sagt WINKELMANN [8]), bekleideten die Mauer, worauf sie „ mahlen wollten, entweder mit gestossenem Travertino, oder Marmor, oder „ Alabaster (und mit Kalk, wie er hätte hinzusetzen sollen,) vermischt. Diese „ erste Bekleidung ist insgemein einen guten Finger dick. Der zweite Auftrag „ ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestossenem Marmor vermischt und durchge- „ schlagen. — — Auf dieser Art Mauer stehen die herkulanischen Gemälde. „ Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiss, dass es feiner reiner Kalk oder „ Gips scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und an den andern an „ eben diesem Orte gefundenen Gemälden; und diese Lage ist einen starken „ Strohhalm dick. An allen Gemälden, sowohl auf trocknen als nassen Grün- „ den, ist die äusserste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet, „ wie ein Glas, welches in der zweiten Art Malerei (*a fresco*) wenn der Grund „ sehr fein war, *eine sehr grosse Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.*" In so fern hat WINKELMANN Recht, als er diese Geschwindigkeit der Ausführung als nothwendiges Bedingniss voraussetzt, da die Erfahrung aller Zeiten gelehrt hat, wie er selbst sagt; „*dass auf einem ganz glatten Grunde die Farben*

---

[8]) WINKELMANN, Geschichte der Kunst, 1. B. S. 282. cap. 4.

„ *ausfliefsen**: um aber die Richtigkeit der Verfahrungsart der Alten so evident als möglich zu machen, müssen wir den grossen Kenner weiter verfolgen, „ Die Alten, meint er, verfuhren bei ihren Gemählden auf nassen Gründen „ ungefähr wie die Neuern, mit dem Unterschiede, dass die Alten, wenn der „ durchlöcherte Carton die Zeichnung durch durchgebaussten Kohlstaub auf den „ Grund gebracht hatte, man dem Umrisse nicht *mit einem spitzigen Stifte* „ nachfuhr, wie RAPHAEL und die Neuern zu thun pflegten, sondern wie auf „ Holz oder Leinewand mit *grosser Fertigkeit und Zuversicht* mahlte." Die mehresten herkulanischen Gemälde sind seiner Meinung nach „ auf trocknen Gründen „ welches man an den verschiedenen Lagen von Farben erkennen soll. So ist „ an einigen z. B. der Grund schwarz, und auf diesem Grunde ein Feld von „ verschiedener Form, oder auch ein Streif mit Cinnober aufgetragen, und „ auf diesem zweiten Grunde sind Figuren gemalet. Die Figur ist unscheinbar „ geworden, *oder abgesprungen*, und der zweite rothe Grund ist *so rein als wenn* „ *nichts darauf gemahlt gewesen wäre*. — Die Farben der alten Gemälde müssen „ mit *Leimwasser aufgetragen* seyn: denn sie haben sich in so vielen hundert „ Jahren zum Theil frisch erhalten, und man kann *ohne Nachtheil mit einem* „ *feuchten Schwamme oder Tuche über dieselben hinfahren*. Man hat in den „ durch den VESUV verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit „ einer zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesetzt, über„ zogen waren, und welche man nicht ohne grosse Mühe durch Feuer ablösen „ konnte. Aber auch durch diesen Zufall haben solche alte Gemälde nichts „ gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Gründen sind, können das Scheide„ wasser ausstehen, womit man den Ansatz der steinigten Unreinigkeit ablöset, „ und die Gemählde reiniget. *Was die Ausführung betrifft* — hierauf bitte ich „ besonders meine Leser zu merken — *so sind die mehresten alten Gemählde* „ *geschwinde, und wie die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen; und so* „ *leicht und flüchtig sind die Tänzerinnen, und andere herkulanische Figuren,*

„ *welche alle Kenner bewundern, auf einem schwarzen Grunde ausgeführt: diese*
„ *Geschwindigkeit aber war so sicher, als das Schicksal, durch die Wissenschaft*
„ *und Fertigkeit geworden. Die Art zu mahlen bei den Alten war geschickter als*
„ *die heutige, einen hohen Grad des Lebens und des wahren Fleisches zu erreichen:*
„ *denn da alle Farben in Oel verliehren, das ist, dunkler werden, so bleibt die*
„ *Mahlerei in Oel allezeit unter dem Leben.* In den mehresten alten Gemählden
„ sind die Lichter und Schatten durch parallel oder gleichlaufende, und zuweilen
„ durch *gekreutzte Strichen* setzt, welches im Welschen *tratteggiare* heisst. —
„ Andere, sonderlich grosse Figuren der Alten, sind auf *Oelfarben Art* vertieft
„ und erhaben, das ist, durch ganze Massen von degradirten und anwachsenden
„ Tinten; und diese sind in dem Ganymedes meisterhaft in einander geschmol-
„ zen. Auf eben diesem grossen Wege ist die barberinische vermeinte Venus,
„ und die zuletzt entdeckten Gemählde des herkulanischen Musäi, gemahlt,
„ welche doch auch in einigen Köpfen über die Schatten mit Strichen schat-
„ tirt sind [9])."

8.

Das erste was WINKELMANN in Erstaunen setzt, ist die glückliche Ausführung der Pinselstriche auf einem ganz glatten Kalkgrunde; und dieses Erstaunen wäre gerecht, wenn diese Gemälde mit einem Pinsel und nassen Farben aufgetragen wären. Diess ist aber gewiss einem jeglichen, wer es auch Lust zu versuchen haben möchte, völlig unmöglich; die Geschwindigkeit sey so gross als sie wolle, die Farben werden immer auf den glatten Wänden ausfliessen. Die Erfahrung muss hierüber den treffendsten Beweis führen; und so lange diese nicht durch Versuche widerlegt wird, so lange wird der philosophische Künstler die ganze Möglichkeit einer ähnlichen Ausführung mit allem Rechte läugnen.

---

[9]) WINKELMANN, am angef. Orte. S. 285. 286.

Das zweite, und wodurch WINKELMANN die Möglichkeit eines ſolchen Gemäldes mit dem Pinſel deutlich machen will, iſt die, noch unmöglichere Fertigkeit des griechiſchen Künſtlers, die ganze herrliche Figur mit einem einzigen Pinſelſtriche, auf den Grund, oder gar auf Thon, aufzutragen. In wie fern ich dieſem Manne, den ich in andern Dingen wahrhaftig hochſchätze, Recht oder Unrecht thue, mag folgende Stelle von ihm ſelbſten entſcheiden.

„ Die Zeichnung auf den mehreſten Gefäſsen iſt ſo beſchaffen, daſs die Fi-
„ guren in einer Zeichnung *des RAPHAELS einen würdigen Platz haben würden.*—
„ Wer die meiſterhafte und zierliche Zeichnung auf denſelben betrachtet, und
„ einſehen kann, und die Art zu verfahren weiſs, in Auftragung der Farben auf
„ dergleichen gebrannte Arbeit, findet in dieſer Art Malerei den gröſsten Beweiſs
„ von der allgemeinen Richtigkeit und Fertigkeit, auch dieſer Künſtler in der
„ Zeichnung. — Dieſes Gemälde will fertig und geſchwinde gemacht ſeyn:
„ denn aller gebrannte Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den
„ Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus *den Farben, und aus dem Pinſel,*
„ daſs alſo, *wenn die Umriſſe nicht ſchnell mit EINEM EINZIGEN*
„ *STRICHE* gezogen werden, im Pinſel nichts als die Erde zurückbleibt.
„ Folglich da man insgemein keine Abſätze, oder angehängte und von neuem
„ angeſetzte Linien findet, ſo muſs eine jede Linie des Umriſſes einer Figur
„ UNABGESETZT gezogen ſeyn, welches in der Eigenſchaft dieſer Figuren
„ *beinahe wunderbar* ſcheinen muſs. Man muſs auch bedenken, daſs in dieſer
„ Arbeit keine Aenderung oder Verbeſſerung ſtatt findet, ſondern wie die Um-
„ riſſe gezogen ſind, müſſen ſie bleiben. Dieſe Gefäſse ſind — *das Wunderbare*
„ in der Kunſt der Alten, — und in ihnen erſcheint die groſse Fertigkeit und
„ Zuverſicht der Alten Künſtler [10]).“

---

10) WINKELM. am angef, Orte. I. Theil, S. 122. 123.

In ſolche Labyrinthe des Wunderbaren und Unmöglichen verwickelt die Dunkelheit der Geſchichte der Kunſt den Beobachter, der bei dem beſten Willen, us Mangel hinreichender Urkunden, von Irrthum zu Irrthum übergeht, indeſſen ein kleiner Zufall den Mann mit minder ſtarken Talenten auf die Wahrheit, ohne ſein Verſchulden leitet. Dieſs iſt der Fall mit WINKELMANN, und dem der ſich für den Erfinder der alten Kunſt hielt, ob er es gleich nicht war, da HARDUIN ſchon darauf verfiel, CALAU aber glücklicher zu erweitern und anzuwenden wuſste. PLIN. HARDUINI. Tom. II. p. 709. S. 41. n. 2.

Ich für mein Theil, vermag mir eine ſolche übernatürliche, und auſſer den Grenzen alles menſchlichen Vermögens liegende Fertigkeit, welche mit einem einzigen Pinſelſtriche, in minder denn einer Sekunde, ein ganzes RAPHAELISCHES Stück, das die Bewunderung der Kenner verdiente, bewerkſtelligt, unmöglich ohne Ungereimtheit gedenken. Nicht der ſeltenſte Zufall vermag ein ſolches Werk, wozu auf alle Fälle Zeit, Nachdenken und Präciſion unumgänglich nöthig ſind, auch nur ein einziges mal, ich will nicht ſagen viele male hervorzubringen. Selbſt bei der unnachahmlichſten Geſchwindigkeit, ſelbſt wenn dem Künſtler dieſe Zauberei möglich wäre, dann ſelbſt wäre er nicht im Stande die Natur zu zwingen, oder es möglich zu machen, daſs ſein Pinſelſtrich nicht im Anfange dunkler und am Ende lichter werden ſollte, zumal auf naſſem oder trocknem Kalkgrunde, und Thon, und mit Erdfarben, die ſich auf keinen Fall, wenn ſie mit Waſſer gemiſcht ſind, ziehen laſſen. Man überdenke nun auch mit welcher Ueberſchwemmung von Meiſterſtücken GRIECHENLAND würde heimgeſucht worden ſeyn, wenn die Hauptausführung eines der beſten Werke kaum eines Moments nöthig gehabt hätte. Man überdenke, ob man in ATHEN und ROM dergleichen Stücke mit ſolchen übermäſsigen Summen bezahlt haben würde, wenn dieſe Stücke entweder ſo leicht in der Ausführung, oder ſo ſehr vervielfältigt geweſen wären. Und dieſer letzte Fall muſste unumgänglich eintreten, wenn, wie WINKELMANN behauptet, die alten Künſtler

diese übermenschliche Fertigkeit besessen hätten. Schon ein einziger würde in kurzer Zeit, ich will nicht einmal sagen in der Zeit seines ganzen Lebens, dieses Unglück für den Künstler, und vielleicht auch für den Geschmack, bewirkt haben; und was mussten nicht erst *mehrere* thun. Thaten sie es nicht, so blieb ihre Fertigkeit ohne Uebung, und nahm eben dadurch ab: oder die Meister der Kunst müssten den grössten Theil ihrer mechanischen Kunst, die in einer blossen Fertigkeit bestand, Umrisse zu zeichnen, vernichtet haben. Noch mehr, bei einer solchen Fertigkeit, die vollkommen mechanisch ist, finden nicht Verschiedenheiten ihrer Produkte statt. Und doch sagt WINKELMANN: „ dass nicht zwei Stücke mit völlig einerlei Bildern sich fänden. " — Und haben etwa unsere Künstler nicht auch Fertigkeit des Pinsels durch Länge der Zeit und Erfahrung erlernt? Und diesen will ich gern das Urtheil von der Möglichkeit überlassen, und ob es thunlich sey, mit einem einzigen Pinselstriche Gemählde eines RAPHAELS würdig, auf Thon und glatte Wandgründe, in einem Momente zu zeichnen? Mich dünkt wenigstens, als ob Erfahrung und Philosophie sich einem solchen Glauben gleich stark widersetzten, wenigstens vermag RODE, der nun schon eine geraume Zeit mit dem Beifall aller Kenner arbeitete, mit mir nicht zu glauben, dass durch eine so schnelle und geschwinde Behandlung etwas mehr, denn eine unwürdige Zeichnung, mit allen Fehlern der Uebereilung hervorgebracht werden könne.

9.

Einen andern Beweis von der Unmöglichkeit, dass die herkulanischen und andern Gemählde dieser Art, blosse Produkte des Pinsels seyen, liegt in WINKELMANNS Bemerkung, die sehr wahr ist: dass diese Stücke nicht mit Oel gemahlt sind, weil die Farben nicht dunkler wurden, sondern den ganzen Glanz ihres Colorits erhalten haben. Hierzu war eine andere und dichtere Masse nöthig, welche die Farben mehr fixirte, die mehr selbst Grundfarbe, als Strich des Pinsels war. Hierzu kommen noch die Striche, welche die Schatten

und Lichter ausdrückten, und welche der Pinſel nicht gewöhnlich parallel und abgeſondert zu ziehen pflegt, ſondern gänzliche Verwiſchungen aufträgt, die das Licht und den Schatten ungleich natürlicher und beſſer zeichnen, als der Griffel der Alten zu thun im Stande war. Zwar verrichtete RAPHAEL unſerm Vermuthen nach das Tratteggiren innerhalb der Figuren mit dem Pinſel: ob ſichs aber von der Prozedur eines neuern Künſtlers auf jene der Alten mit Gewiſsheit ſchlieſsen laſſe, wäre um ſo mehr zu viel behauptet, da der Gebrauch des Griffels aus andern Datis ſchon erhellt. Dieſem letztern war es überhaupt unmöglich anders ſeine Schatten zu bilden, als durch Linienziehen und tratteggiren, und er war der Biegſamkeit ſeiner Spitze halben, da er aus weichem Holze beſtand, dazu ſehr geſchickt, und zwar eben ſo ſehr, als mit Muſse den ganzen Umriſs eines Gemäldes zu zeichnen; ja bei der Art lineariſcher Malerei, wovon wir bald die nähern Umſtände der Verfahrungsart angeben werden, konnte der Meiſter ſeine ſchon gemachten und ihm nicht gefälligen Züge, auf die leichteſte Art, mit der umgewandten Seite ſeines Griffels wieder löſchen, und aufs neue an demſelben Gemälde arbeiten.

10.

WINKELMANN machte bei der Unterſuchung der herkulaniſchen Gemählde eine wichtige Entdeckung, die, wenn er ſie verfolgt hätte, ihn vielleicht von der Pinſelmalerei leicht ab, und zu einer andern Art geführt haben würde. Dieſes lag „in den verſchiedenen Gründen, welche auf einander aufgetragen waren; in dem Abſpringen der Figuren, ohne Beſchädigung des Grundes auf welchem ſie ſtanden, und in der Reinigkeit womit der äuſserſte Grund ſich ſodann darſtellte, als wäre nie eine Figur auf ihm vorhanden geweſen.“ Wenn auch dieſes alles dem Pinſel, der ſo leicht und vortheilhaft ſeine Farben aufrrägt, daſs ein ſolches Springen ſeines Auftrages, daſs davon auf dem Grunde keine Spur übrig bleibe, weniger zu fürchten ſtehr, manchmal wiederfährt, ſo iſt dieſes bei den zähern Wachsaufträgen, und Farben, ungleich mehr zu erwarten, da der Auftrag dicker,

dicker als jener mit dem Pinſel, und das nicht enkauſtiſch behandelte Wachs leichter abſpringt, denn dieſes von Erdfarben mit Leimwaſſer gemiſcht, geſchehen kann. Hier liegt alſo eine von der bekannten ganz verſchiedene Verfahrungsart zum Grunde, welche mit jener des Pinſels nichts gemein hat; eine andere Gründung, eine andere Maſſe, und eine eben ſo verſchiedene, ihnen angemeſſene Behandlung.

11.

Endlich — vermögen denn die Farben welche der Pinſel aufträgt, die barbariſche Behandlungen bei ihrer Reinigung durch Feuer, und ſogar durch Scheidewaſſer, auszuhalten, wie die, welche mit Wachs gemiſcht ſind? Wer wird nicht hier ſogleich eine andere, zähere und harzigte Maſſe vermuthen, die ihrer Natur nach alle angeführte Eigenſchaften an ſich hat, und Feuer und Scheidewaſſer zu widerſtehen vermag. CALAU hinterlieſs durch ſeine Kinder ein Mittel, deſſen Werth oder Unwerth ich nicht beſtimmen kann, auf eine minder gewaltthätige Art, die Abſonderung des Tarters und anderer Unreinigkeiten von den gemahlten Feldern, und ohne ſo viel als bei dem Feuer aufs Spiel zu ſetzen, zu bewirken, indem er eine kalte Verfahrungsart vorſchlägt. Sie beſteht darin, daſs man die Fläche des Gemähldes mit bloſsem Terpentin- oder Weingeiſt, oder anderm Liqueur, ſo lange wäſcht, bis alles hell und klar hervorglänzt; nur muſs man die geringſte Auflöſung des Schmutzes jedesmal ſorgfältig abwiſchen, ſonſt würde man ihn an vielen Stellen mehr hineinreiben, und dadurch Flecke machen.

12.

Wie malten die Alten?

Hier iſt es, wo ich meinen eignen Weg verlaſſen muſs, wo ich für nichts mit eben der Verbindlichkeit mich verbürgen kann, womit ich für das Vorhergehende zu haften ſchuldig bin, und wo mein Freund und ich dem unpartheiiſchen Leſer blos die CALAUISCHE Idee vorlegen, ohne uns die Entſcheidung

ihrer Richtigkeit anzumaſsen, oder dem Urtheil des Kenners vorzugreifen. Der Herausgeber und Verfaſſer dieſes kleinen Werks glauben hierin den Kennern, und ſich ſelbſt mehr Achtung ſchuldig zu ſeyn, als daſs ſie ihnen etwas für eine ausgemachte Sache aufdringen ſollten, wovon ſie ſich ſelbſt entweder überzeugen oder ihren Beifall verſagen können. Als Freund der CALAUISCHEN Meinung wird zwar der Verfaſſer alles thun, ſie ſo ſehr und ſo weit zu unterſtützen, als es mit den Geſetzen der Unpartheilichkeit, und einer ſchicklichen Beſcheidenheit, übereinſtimmt.

CALAU fieng ſeine Idee damit ins Licht zu ſetzen an, daſs er von den *Materialien* der lineariſchen Zeichnung handelt, und wir wollen getreulich ſeinem Leitfaden folgen.

13.

MATERIALIEN DER MALEREI DER ALTEN.

Dieſe waren:

1. Das PUNISCHE WACHS, wovon CALAU, der es gefunden zu haben mit einigem Rechte glauben konnte, keine weitere Nachricht giebt, da er es ſeiner armen Familie, zu ihrer Unterſtützung nach ſeinem Tode, hinterlaſſen wollte, und deshalb ſich mit dem Geheimniſs entſchuldigt, welches er nicht entdecken könnte.

Bekanntlich ſchreibt PLINIUS, der ſo wenig von den Materialien der lineariſchen Malerei ſpricht, hie und da, daſs man jene unſterblichen Werke mit puniſchem Wachſe gemahlt habe. Bei der Enkauſtik, welche auch ohne Feuer durch bloſses Trocknen bewirkt wurde, und einen ausgedehntern Begriff hat, als man gewöhnlich damit zu verbinden pflegt, war dieſes gewiſs; eben ſo gewiſs aber auch, daſs es kein gemeines Bienenwachs war, weil dieſes in der Bearbeitung, beſonders nach der Art welche CAYLUS angiebt, äuſserſt läſtig und mühſam geweſen ſeyn, und nie die Würkung des puniſchen Wachſes gethan haben würde. JUNIUS führt in ſeinem *Catalogus Pictorum u. ſ. w.*, eine

Stelle des DEMETRIUS PHALEREUS *de Elocutione*, §. 26 an, woraus man auf eine ähnliche zähe Materie schliessen könnte, weil NICIAS dafür hielt: es wäre eines der wichtigsten Erfordernisse der Malerei, wenn man die *Malermaterie* sehr stark auftrüge. NIKIAS ὁ ζωγραφος και τουτο ευθυς ελεγεν ειναι της γραφικης τεχνης ου μικρον μερος, το λαβοντα ὑλην ευμεγεθη γραφειν [11]). Diese Materie war zur Gründung derjenigen Tafeln oder Dinge bestimmt, worauf die Alten malen wollten; denn da sie in dem Anfange kein Werkzeug hatten, womit sie die Farben auf den Grund auftragen konnten, so mufsten sie in die Materie, womit sie die Tafeln überzogen hatten, mit dem Griffel arbeiten.

Den jetzigen Erfahrungen gemäfs, hat man das CALAUISCHE Wachs mit sehr glücklichem Erfolge zu Malereien auf Wänden und Platfonds angewendet, da es wirklich die Farben sehr hebt, und zugleich dauerhaft macht. Uebrigens erfordert die gehörige Bereitung des daraus zu verfertigenden Wachsöls eine kleine Fertigkeit und Bekanntschaft mit der Auflösung des Wachses, und den Proportionen in welchen man es mit Oel oder Wasser auflöst, um es auch eben so glücklich zu jeden andern Gemählden anzuwenden.

CALAU sagt sehr naiv: „ich glaube genug zu leisten, wenn ich Liebha-
„ bern die Anwendung und die Art zu allerlei Arbeiten das eleodorische Wachs
„ zu nutzen, genau anzeige. Will man mehr von der Substanz, der Farbenmi-
„ schung desselben wissen, so kann man die Versuche und alles übrige davon
„ nachsehen, was der seel. Herr LAMBERT in seiner *Farbenpyramide* darüber
„ geschrieben hat. Die Ausübung desselben ist der beste Beweis, dafs es alles
„ das effektuirt, was die Alten darin geleistet haben."

Ich gestehe selbsten, dafs ich mehr Zutrauen zu CALAU'S Behauptungen habe, als so manche, welche vielleicht keine Probe seiner Malereien gesehen haben. Ich besitze zwei lineariſche Gemählde auf Blechtafeln, die einen guten

---

[11]) JUNIUS. Catal. Pict. in Nicia. pag. 134.

Effekt in den Lichtern machen; ein fehr fchönes Stück auf Alabafter, welches die Erfindungen des Grafen von CAYLUS weit übertrift, und zwei enkauftifche Stücke auf Thon, die zwar in Rückficht der Zeichnung keine Mufter der Vollkommenheit find, die aber dem mittelmäfsigften Kenner zeigen, wie weit diefe Art Malerei unter den Händen eines grofsen Meifters gebracht werden könne. Noch befitze ich eine Art Miniatürgemählde auf Holz, mit einem Firnifs überzogen, den ich ungern darauf fehe, welches eine Landfchäft vorftellt; und es überzeugt mich, dafs unter gefchickten Händen die lineariſche Malerei, wenn ihr, wo fie es zu ihrer Verfchönerung bedarf, mit dem Pinfel nachgeholfen wird, getreuer die Natur, und mit gröfserer Wahrheit und Leben, ihre Gegenftände darftellt. Zwei vortrefliche Stücke aber befitzt Herr M. J. NELKER, welche von RODE nach CALAU's Art gemalt find.

Diefes fogenannte punifche oder eleodorifche Wachs, befteht aus vier verfchiedenen Arten, von welchen ich zugleich für den, welcher Verfuche damit anzuftellen Willens ift, die Preife beifügen will.

1. Die geringfte Art, von gelblicher Farbe, das Pfund — 1 Rthl. 18 Gr.

2. Eine andere, feiner und weifser — — — — 3 Rthl.

Beide find von gleicher Güte und Stärke, mit dem einzigen Unterfchiede, dafs das letztere zu feineren Farben zu gebrauchen ift. Man kann diefe letztere Art auch in allen Fällen allein gebrauchen, und das erftere blofs zum Gründen anwenden.

3. Die dritte Art ift das eleodorifche Wachsgummi, das Pfd. 1 Rthl. 12 Gr.

4. Ein dergleichen bräunliches Wachsgummi zum Gründen — 1 Rthl.

Alle diefe verfchiedene Arten von punifchem Wachfe laffen fich mit Waffer, Leim, und allen Arten von Oelen und Oelfirniffen, trockenbaren und und untrockenbaren verbinden [12].

---

[12]) Diefe Arten von Wachs find noch jetzo für den angezeigten Preis, bei der Familie des feel. CALAU's zu haben.

14.

Zu den Materialien der linearischen Mahlerei gehören:

1. Die Tafeln (die Griechen nannten sie von ihrer Glätte, und ihrer Anwendung *Palimpsestos*) worauf die Alten das punische Wachs zogen. Man nannte sie auch enkaustische Wachstafeln, weil man sie oft mit enkaustischen Oelfirnissen überzog, und sodann hart austrocknen lies, um ihnen jene Dauer zu geben, womit sie, nach PLINIUS, den Zerstörungen der Sonne und Luft widerstunden. Gewöhnlich wurden diese Tafeln, nachdem man sie mit einer bräunlichen, oder schwärzlichen *Wachstinte* (nach CALAUISCHER Benennung) ganz dünne überzogen hatte, zum Studiren gebraucht, wo man oft ändern, und bald einen Theil der Masse wegwischen, bald wieder auftragen mußte. Die Tafeln bestanden entweder:

a. Von *Buchsbaumholz*, welches am besten und üblichsten war, oder aus andern Holzarten, z. B. Cedern und dergleichen, welche am wenigsten porös sind. Wir könnten (wenn wir nemlich keine bessere Hülfsmittel zum schreiben hätten, oder wenn wir Versuche auf Holz zu malen machen wollten) unsere inländische Holzarten, als weiss Ahorn, Weissbüchen, Eichen, Tannen oder weiss Fichten mit gleich gutem Erfolge anwenden. Oder sie bestanden

b. ans gebranntem oder ungebranntem *Thon*, oder

c. aus *Steinen*, von Alabaster, Marmor, oder, wie bei den Egyptern, von Speckstein, oder

d. aus *metallenen Tafeln;* silbernen, welche die Egypter schon kannten, oder von Kupfer, Zinn und Blei, auch

e. Elfenbein.

Die hölzernen Tafeln wurden vorzüglich zu bloss linearischer Zeichnung, und zum Studiren; diese, oder die metallene hingegen, zu allen Arten ausfuhrlicher Malereien gebraucht; oder sie machten sie

f. aus *Leder* und *präparirten Pergamenthäuten*, welche ebenfalls mit dem eleodorischen Wachse, oder enkaustischen Firniss, gegründet und geglättet wurden, so wie die

g. *Leinewand*, *Cattun*, *u. s. w.* dessen sich vorzüglich die Egypter zur Zeichnung ihrer Hieroglyphen bedienten. Endlich gebrauchten sie dazu

h. das alte *egyptische Papier*, *Palmblätter*, und dergleichen, mit Wachsölgummi oder weissem Fischleim überzogen.

Es bedarf hier wohl keiner weitern Untersuchung, was von allen diesen Dingen für uns am besten anwendbar sei, da dieses von selbsten, und bei dem ersten Blick schon in die Augen leuchtet.

Diese letztere Stücke, nemlich *Leder*, *Leinewand*, *Cattun*, *Taffent*, wozu man auch alle aus Lumpen verfertigte Papierarten rechnen kann, fordern indessen eine eigene Zubereitung, weil in ersterem viele Lauge und andere Materie, und im zweiten viele Schlichte sich findet, die den guten Erfolg des Wachses hemmen, durchschlagen, und die Farben verhesslichen könnten. Diese Stücke müssen deshalb, ehe man sie zum Gründen, und überhaupt zur Malerei anwendet, sehr gewaschen und gereiniget, und sodann nass ausgespannt werden, damit sie nicht zusammenkrumpen. Nachher ist es zu jeder Gründung, und zu jeder Farbe, die man dafür bestimmen will, vollkommen tauglich.

LESSING, in seinen Noten (u) *vom Alter der Oelmalerei aus dem* THEOPHILUS PRESBYTER, spricht vom Käse, als einer Materie die zu einem Leim sehr dienlich sei. Aber nicht nur hiezu ist er sehr gut anzuwenden, sondern besonders auch zu Tafeln, welche aus diesem *Käseleim und ungelöschtem Kalk* verfertigt werden. Man verschönert sie sehr durch Beimischung des eleodorischen Wachses in Wasser aufgelöset, oder des Wachsgummi's, indem sie dadurch zwar nicht dauerhafter und fester, aber ungleich glätter werden.

Auf solchen Tafeln von Holz, Stein, Leinewand, Mauerwerk, oder sogenannter griechischer und hetrurischer Mauerspeise, malten die Alten, und auch

Andreas del Sarto, Raphael, und andere grofse Künftler, die auf weifsem Grund arbeiteten; und es ift unrichtig, wenn man fie, wie einige thaten, für Kreide oder Gipsgründe halten wollte.

15.

Zu diefen Materialien gehört

3. die Dinte der Alten.

Diefe war mehr eine dichte Farbe, nach Art der Tufche, als eine flüfsige Dinte, welche aber eben fo gut durch einen gehörigen Zufatz flüfsig, und zum fchreiben mit einer Rohrfeder tauglich gemacht werden konnte. Man trug fie auch, wenn fie zu einer zähen Maffe gerieben war, auf Tafeln mit einem plaftifchen Wachsöl, oder enkauftifchen Firnifs, mit oder ohne Farben, überzogen, um mit dem Griffel darin zu fchreiben oder zu zeichnen. Sie war ganz der chinefifchen Dinte ähnlich, und von rother, braunfchwärzlicher, und fchwarzer Farbe, von gebrantem Röthel, Umbra, und blaufchwarzer Erde.

Winkelmann beftätigt in feinem Sendfchreiben über die herkulanifche Entdeckungen diefe Bemerkung, indem er fagt: „dafs die Dinte der herkulanifchen Schriften nicht flüfsig gewefen fei, zeigt die Erhabenheit der Buchftaben, welche fich entdeckt, wenn man ein Blat horizontal gehalten gegen das Licht hält u. f. w. und von diefer Art ift die Dinte, welche unter andern Entdeckungen von Herculanum in einem Dintenfaffe fich vorfand, und einem dicken Oele ähnlich ift.“ Zwar würde diefes weniges beweifen, da Jahrhunderte diefe Dichte leicht bewirken konnten; doch dünkt mich würde fie, wenn fie ganz flüfsig gewefen wäre, eher vertrocknet als dichte geworden feyn. Es ift eine blofse Vermuthung, wenn ich hinzufetze, dafs diefe Dinte vielleicht durch einen Zufatz von Naphta, deffen fich die Alten, nach Plinius, häufig bedienten, verfertigt wurde, welches zu ihrer Erhaltung viel beitragen mufste.

Bei diefem Artikel der Dinte erwähnt Calau eines Verfuchs, welcher hier eine Stelle verdient. Er fagt nemlich: „ Eine ähnliche fchwarze mineralifche

„ Wachserde (*sit venia verbo*) wurde vor ungefähr vierzehn Jahren (nach jetziger „ Zeit gerechnet) bei dem ehmaligen Gesundbrunnen, ohnweit ZIESAR, hinter „ BRANDENBURG, entdeckt. Ich habe sie gereinigt, und durch Zusatz der „ schwarzen Alaunerde eine Art Tusche davon gemacht, *die der chinesischen sehr* „ *gleich kommt.* Diese Materie mit den flüssigen Säften der Steinkohlengruben „ auf enkaustische Art bereitet, würde den völligen Naphta liefern. Sobald ich „ hiezu mehr aufgemuntert würde (der Mann bedurfte es bei seiner Armuth „ wirklich) so könnte ich eine Masse liefern, die Künstlern und Handwerkern „ sehr zu statten kommen würde, in Ansehung der Conservirung des Leders, „ und Holzwerks vor aller Fäulniss und Würmern. Auch kann man durch an- „ dere Versetzung die sparsam brennenden egyptischen Fackeln hervorbringen, „ die nicht so leicht durch Regen und Wind verlöschen."

Manches dieser sehr brauchbaren Stücke, welche man von einem reichern Projektmacher, vielleicht theuer genug, hie oder da würde erkauft haben, giengen mit dem Tode des mühsamen, keine Versuche und Arbeit scheuenden Mannes, der eine ziemlich starke Familie zu erhalten hatte, unter, und verlohren.

Hiezu gehören

16.

Einige Methoden der Gründung.

Bekanntlich giebt es zweierlei Gründe — nasse und trockne. Wir reden hier zuerst

I. Von nassen Gründen ohne Farbe.

Hierzu nimmt man entweder feine holländische, oder wo sie gemacht sei, gleich viel, kurz feine Leinewand, Battist, Atlas, Taffent und Kattun, welcher vor allen übrigen einen entschiedenen Vorzug hat, indem seine Beschaffenheit den feinsten Grund liefert.

Von

Von Leinewand ist diejenige am besten, welche schon etwas abgetragen, und frei von den kleinen Knoten, und jener Rauhigkeit ist, welche man bei der neuen antrift. Diesem Fehler kann man indessen durch trocknes Abreiben mit feinem Bimsstein abhelfen. Die Leinewand wird mit reinem Wasser, ohne alle Seife, gewaschen, damit sie die Schlichte und Kleister verliehre, welche sie in der Bearbeitung erhält. Sodann wird sie, in beliebiger Gröfse, nafs über einen Blendrahm, und gleich ausgespannt, und von allen Seiten fest angezogen.

Hierauf nimmt man ein Stück punisches Wachs in der Gröfse einer starken welschen Nufs, welches man folgendergestalt vorher aufgelöfst hat. Man schneidet es nemlich in kleine Stücken, und giefst soviel Wasser darauf, dafs das Wachs eben bedeckt wird. Sodann läfst man es zwei Stunden erweichen, reibt es nachher auf einem Steine gehörig ab, und giefst soviel Wasser hinzu, bis es einer Butter gleich ist; diese Masse versetzt man mit Wachsgummi und Fischleim-Gallert oder schlottrigter Stärke zu grofsen Gründen, auch mit etwas Kanarienzucker.

Mit dieser Masse überzieht man, mit einem hölzernen, knöchernen, oder hörnernen Messer, die Leinewand, wobei man am Ende mit dem Messer die Kante herüberstreift, um das überflüfsige herabzubringen. Sobald es gut getrocknet ist, glättet man es nach und nach mit einem elfenbeinernen Falzbein, jedoch gelinde, damit es nicht in Hitze komme, um nur das etwa noch Unebene der Fläche zu dämpfen. Hiezu mufs man vorher eine wohl geebnete Unterlage, nur nicht von Eichenholz, angebracht haben. Die Schneide des Messers mufs gerade und scharf seyn, und an beiden Enden gerundet in die Höhe gehen, damit es keine Absätze mache. Sollte diesem Verfahren unerachtet der Grund noch zu faserigt seyn, so fängt man dieselbe Behandlung, nur mit der Einschränkung, von neuem an, dafs man den Ueberzug nicht dick, sondern so dünn als möglich ist, aufträgt, weil er alsdann desto schöner und dauerhafter wird. Hier ist die Rede von einem Stücke Leinewand in der Gröfse eines Bogens Papier.

Um den Grund feuchte zu erhalten, ſo näſst man ihn hinterwärts mit einem mäſsig naſſen Schwamme, und legt während der Arbeit beſtändig ein auf der Oberfläche feuchtes Buch feines Löſchpapier unter, damit die Feuchtigkeit erhalten werde. Man kann ſich dabei allenfalls eines Geſtelles, wie bei Clavieren bedienen, wenn einem ein beſſeres mangelt.

17.

II. Von troknen Gründen mit Farbe.

Man verfährt, wie bei dem Anfange des naſſen Grundes, mit der Leinewand. Hernach nimmt man Nuſs-Mohn-oder Lacköl firniſs, mit eben ſo viel aufgelöſstem Wachſe, ungefähr einer welſchen Nuſs groſs, und reibt es auf einem Reibeſteine, daſs es einer mäſsig dicken Butter ähnlich wird, mit Schieferweiſs ab, und überzieht damit die Fläche der ausgeſpannten Leinewand, und läſst es trocknen. Will man ſeine Arbeit noch vollkommner und weiſser haben, ſo nimmt man obige Maſſe noch einmal, nur etwas weniger Wachs, mit Kremnitzerweiſs, in gehöriger Dünne, und überfährt mit einem Pinſel die Fläche, als wenn man lakirt. Um den Glanz zu verhüten, nimmt man Kremnitzerweiſs, oder holländiſches Bleiweiſs, und reibt es mit der flachen Hand in die Fläche des Grundes hinein. Hernach ſchleift man ihn vollends mit feinem Bimsſtein, oder gebranntem Wallfiſchbein ab, und läſst alles gehörig austrocknen.

Dieſe letzte Methode iſt auf alles übrige anwendbar, vorzüglich auf alle Arten von Holz, die man mit weiſsen trockenbaren Oelfirniſſen ſo oft überziehen und abbimſen kann, als man für gut findet. Man könnte hier nun wohl noch die Pergamentgründe anführen; da aber die Leinewandgründe beſſer ſind, ſo hat man dieſs, der Weitläufigkeit wegen, unterlaſſen. Will man es jedoch verſuchen, ſo muſs man unpräparirtes Pergament nehmen, worauf noch kein kalkartiger Grund iſt, und es, wie bei der Leinewand geſchieht, überziehen. Ueberhaupt aber kann man auf obige Art, auch alle Sorten weichen und weiſsen, oder däniſchen Handſchuhleders gründen und malen.

18.

Bei dieſer Gelegenheit werde ich meinen Leſern eine Methode *Fiſchleim-Gallert* zu machen, mittheilen.

Man nimmt Schuppen von kleinen Fiſchen, in geringer Menge, die man vorher wohl abgewaſchen und gereinigt hat, und zwar in kaltem Waſſer, und ſetzt ſie in einem kleinen Topfe mir Waſſer an das Feuer, und läſst ſie ſtark kochen, und rührt ſie indeſſen fleiſsig mit einem Hölzchen um. Wenn dieſes geſchehen iſt, ſo ſiebt man den Leim durch Leinewand, und verſetzt ihn mit noch einmal ſo viel Waſſer, als die Maſſe des Leims ſtark iſt. Dieſs geſchieht weil er ſehr ſtark und bindend iſt. Um ihn gegen Fäulniſs zu bewahren, wirft man Kanarienzucker hinein. Es iſt der ſchönſte und klarſte Leim den man haben kann, und übertrift alle andere Arten feine Leime, von Hirſchhorn und dergl. weit. Man kann auch etwas Roſenwaſſer dazu gieſsen. Sollte der Leim aber demohnerachtet in Gallert gerathen, ſo hilft man dieſem Uebel dadurch am beſten ab, daſs man ihn zuweilen eine kurze Zeitlang an die Sonne, oder an Kohlfeuer ſetzt, doch nicht länger als bis er ſich wieder in etwas verdünnt hat. Sollte er etwas in Fäulniſs gerathen, ſo ſetzt man ihn an einen andern Ort, und läſst ihn ausdünſten.

Dieſer Leim iſt ungleich klarer als jener von Pergament; überdieſs führt er gar keine Schärfe bei ſich, und iſt in vielen Stücken brauchbar. So iſt er, um nur einige Beiſpiele zu erwähnen, ſehr gut Kupferſtiche zu leimtränken, auch rohe Leinewand, zumal wenn er friſch iſt; und vorzüglich gut iſt er, ſtatt des arabiſchen Gummi, unter Farben gemiſcht zu werden.

19.

Endlich gehört noch zu den Materialien —

4. Der GRIFFEL, mit welchem man in die über die Tafel gezogene eleodoriſche oder enkauſtiſche ſchwarze Maſſe ſchrieb oder zeichnete.

Dieſer Griffel beſtand gewöhnlich aus Buchsbaumholz, und war an einem Ende keilförmig und ſchräge abgeſchnitten, und an Gröſse, der Art von Zeichnung oder Schrift angemeſſen. Die Hieroglyphen, und erſten phöniziſchen, ſamaritaniſchen, jüdiſche, nnd andere Buchſtaben, haben dieſes mit dem indiſchen Shanſcritta-Alphabeth gemein, daſs ſie ſehr viel kantiges und eckiges an ſich haben, welches den Griffel verräth. Dieſe Griffel waren auch von Metall, aber mehr zum Schreiben als Zeichnen, weil letzters eine gröſsere Biegſamkeit der Spitze fodert, welche überdem nöthig iſt, um die Leichtigkeit der Hand zu behalten, und das geiſtreiche der Zeichnung zu bewirken. Hierzu waren die metallnen nicht geſchickt genug, welche man aber doch mit unter, zur Ausführung feiner Züge, anwendete. Dieſe Griffel kann man allenfals ſo einrichten, daſs man ſie an beiden Enden nutzen kann; einmal, daſs man das eine Ende, wie ſchon geſagt worden, keilförmig, ſchräge und ſpitz zulaufend ſchneidet; das andere aber von fäſrigter Art macht, entweder mit einem kleinen Käuen der Zähne, oder auf welche Art man es am leichteſten bewirken zu können glaubt; hernach daſs man beide Enden auf gleiche Art zum ſchraffiren oder zeichnen einrichtet. Die Länge dieſer Griffel wird unſern gewöhhlichen Schreibfedern gleich gemacht, und werden nie zn kurz zugeſpitzt, damit ſie deſto mehr über die Hand hinausragen und darauf ruhen können. Sie werden aber an beiden Enden hinabwärts dünne abgeſchabt, damit ſie gegen die Spitzen zu ſchwank und geſchmeidig werden.

Noch hatten die Alten das egyptiſche Rohr, welches ſie, wie wir unſere Federn, jedoch ohne Spalte zurichteten, und ſich deſſelben zum ſchreiben und zeichnen in Wachstafeln bedienten.







VII.

Monochrommen- und Polychrommenmalerei.

> Ζωγραφος εστιν αριστος, ὁς εν πινακεσσι χαρασσει
> Μορφας ατρεκεας, εμπνοα δερκομενας.
> Ουχ. ὁς χρωματα πολλα και ευχροα μιψ επιμεξας,
> Αιμονα γραπτον δεικνυσιν εν πινακων.
>
> *Greg. Naz. Car. X.*

I.

Ueberreste dieser Kunst der Monochrommen, sind die vier Gemälde des HERKULANUMS, im Musæo zu PORTICI, wovon das erstere fünf eben nicht zum besten ausgeführte Gestalten der AGLAIA, NIOBE, LATONA u. s. w., das zweite, den von THESEUS gehinderten Raub der HYPPODAMIA durch den Centaur EURITUS; das dritte einen Alten u. s. w., und das vierte drei Larven vorstellen, und welche, wie das erste nachweiset, ALEXANDER von ATHEN

malte. Diefe Stücke erheben fich zwar nicht über das mittelmäfsige, defto fchöner aber find die Tänzerinnen und Bacchantinnen auf fchwarzem Grunde gemalt, deren tranfparente Bekleidung der Figur nichts von der Schönheit benimmt, die man vom ganzen Umriffe der eigentlichen Geftalt erwarten kann.

Diefe Stücke waren auf die erwähnte Art linearifch bearbeitet, und erftere mit Zinnober gemalt. Diefes gefchah auf folgende Art. Man nahm eine Tafel von Buchsbaumholz, oder wovon, gleichviel, überzog fie mit punifchem Wachfe, welches man vorher mit einer zähen, gewöhnlich rothen, fchwarzbraunen, oder ganz fchwarzen trocknen Farbe verfetzt hatte, und zeichnete in diefem dünnen weichen Dintenüberzug, oder zähen Auftrag, mit dem harten aber biegfamen Griffel die Umriffe der Figuren und Studien, wobei, wie PLINIUS fagt, ein Lehrling leicht eine Verzeichnung mit dem Schwamm oder Finger fanft hinwegwifchen, oder andere Züge hinzufetzen, und alles leicht verbeffern konnte. Hatte man feine Zeichnung vollendet, und wünfchte man fie dauerhaft zu erhalten, fo lies man fie trocknen, und überzog fie mit einem braunen enkauftifchen Firnifs, und arbeitete wieder mit einem feinen Griffel an den beleuchteten Stellen, wo fich Lichter an Lichtern brechen.

CALAU, um das Verfahren der Alten in ein helleres Licht zu fetzen, verfertigte einige Zeichnungen mit eleodorifchem Wachfe, welche fo weit es möglich war, in beigefügten Kupfern vorgeftellt werden, die immer unter dem Leben bleiben müffen, fo viele Aehnlichkeit auch diefe Kunft mit dem linearifchen Verfahrung der Alten hat.

2.

Die diefem Capitel vorgedruckte Figur ftellt die erften Verfuche in Monogrammen vor, welche man auch leicht als den blofsen Umrifs einer Geftalt, ohne irgend etwas anders dabei anzubringen, vorftellen kann.

Es gab eine zweite Art Monochrommen auf einem röthlichen Grunde, die der Fleifchfarbe näher kam, und vorzüglich bei menfchlichen Geftalten ange-

wandt wurde: eine Manier die man vorzüglich auf uralten hetrurischen Gefäsen wahrnimmt. Manchmal nahm man auch wohl Tafeln oder Gefäse von rothem Thon, überzog dieselbe mit der Wachsmasse, und trieb sie von der Fläche der Figur wieder hinweg, so dass der rothe oder gelbliche Thon wieder hervorblickte. In dieser Art hintergehen die Verkäufer dieser Gefäse in Italien den Ausländer, der mit dem Style und der Antique nicht hinlänglich bekannt ist, wenn sie von ächten hetrurischen Gefäsen die alte schwarze Glätte, oder Wachsmasse, hinwegschaben, und Figuren hervorbringen, indem sie die gelbe Thonerde hervortreten lassen; oder sie verfertigen diese Gefäse ganz neu, und malen sie mit Oelfarben. Ein Betrug, womit man höchstens völlig unbekannte mit der Kunst hintergehen kann, da sich diese Gefäse, an Schweere und Malerei, von der Leichtigkeit der Alten sogleich unterscheiden lassen. Ein anderes Kennzeichen liegt in der Unwissenheit der Betrieger, die den alten hetrurischen Styl nicht kennen, und die Vasen nach neuerer Art malen, etwa dass sie, wie WINKELMANN sagt, sinesische Figuren mit Hellebarden in der Hand, oder was wenigstens so grob nicht ist, ein *schmales* Tuch um den Unterleib nackender männlicher Figuren malen. Von ersterer Art habe ich einige Gefäse der HAMILTONISCHEN Sammlung im brittischen Musæo zu Londen bemerkt, die sich sehr leicht unter die Zahl von sieben hundert und dreissig Stücken mischen konnten. Dieses Musæum besitzt eine der kostbarsten, welche auf dem ersten Tische zur rechten Hand, wenn man durch die Thüre in das Zimmer tritt, stehet, und wenn mich nicht mein Gedächtniss aufs wunderbarste täuscht, die grösste und schönste der ganzen Sammlung ist. Zu diesen Monochrommen, welche als blosse Monogrammen behandelt werden, gehören „die gemalte Männer an der Wand, in rother Farbe, die Bilder der Chaldäer [1])" und der Befehl an HESEKIEL: Nimm einen Ziegelstein, den lege vor dich, und entwirf darauf die Stadt JERUSALEM [1]).

---

[1]) HESEK. XXIII, 14. [2]) Ebend. IV.

3.

Diefe Monogrammen waren alfo blofse glatte Flächen auf Tafeln oder Wänden, welche Figuren vorftellten, ohne allen Schatten und Licht. Im Verfolg wurde diefe Kunft etwas mehr erweitert, und man zeichnete auch innerhalb des Umriffes Züge zu Abfonderung der Glieder und Mufkeln, und fetzte einen hellen Punkt in die Gegend des Auges, oder trieb vielmehr mit dem Griffel die aufgetragene Maffe dafelbft hinweg, fo dafs der helle Grund wie bei den Umriffen felbft hervorblickte.

Nun entftand bald die faft vollkommenfte Art der linearifchen Zeichnung, da man innerhalb des Umriffes nicht nur die Züge genau darftellte, fondern auch durch Wegtreibung ganzer Maffen, mit dem Griffel, Pinfel, oder Finger, die Lichter der erhobenen Theile heraushob, wodurch auf der entgegengefetzten Seite von felbften der Schatten entftand, und wie heut zu Tage bei der fogenannten fchwarzen Kunft, mit dem Schabeifen aus dem Licht in den Schatten nach und nach gearbeitet wird.

Um fo viel möglich verftändlich zn werden, habe ich dem Anfange diefes fiebenten Kapitels einen in der befchriebenen Art gezeichneten Kopf vorgefetzt, um fo viel als möglich deutlich zu machen, wie eine Hand den Griffel leitet, um einen Kopf auf die angezeigte Art anzulegen und auszuzeichnen. Die lichte Parthie am Kopfe zeigt, wie man mit einem einzigen Finger- oder Daumdruck diefelbe hervorbringen kann, wobei die feinen Züge der Haut, durch den Druck eine ganz eigene, treffende Manier darftellen; welche aber nicht deutlich genug in dem Kupfer vorgeftellt werden konnte.

4.

Hieraus kann man fehr leicht beurtheilen, wie fehr man die Bearbeitung und Verfeinerung einer ähnlichen Zeichnung faft ins Unendliche treiben, und beinahe unfere feinften heutigen Kupferftiche darin übertreffen kann; welche man für den Grund der linearifchen Zeichnung zu halten, da fie vollkommne

Aehnlichkeit in gewiſſen Behandlungsarten mit einander gemein haben, befugt iſt. Dieſs iſt eben der Punkt, den WINKELMANN, wie wir ſchon gezeigt haben, mit ſo vielem Erſtaunen und Bewunderung bei den herkulaniſchen Gemälden anführt.

Auf dieſer geometriſchen Verfahrungsart beruht die ganze diagraphiſche Kunſt der Alten, welche man, nicht ganz richtig, für Malerei auf Tafeln von Buchsbaumholz erklärte, da jede andere, dazu ſchickliche Holzart, ſich dabei denken läſst. Schon die Etymologie des Worts Διαγραφω deutet auf die angezeigte Art, indem es eine Maſſe vorausſetzt, *durch* und *in* welche gemalt wurde. Man vergebe uns dieſe Erläuterung. Oft liegt in den unbemerkteſten etymologiſchen Kleinigkeiten der Schlüſſel zu unbekannten Dingen, und klärt durch Beiwirkung anderer, oft die dunkelſten Stellen auf. Wir glauben alſo nicht zu irren, wenn wir glauben, daſs dieſes Wort auf den Ueberzug mit puniſcher Maſſe deute, womit man dieſe Tafeln gründete, lineariſch darin zeichnete, und ſodann mit einem Pinſel den letzten Uebergang ins Dunkle und Helle malte. Wir zeichnen gewöhnlich mit Röthel und ſchwarzer Kreide, auf weiſses oder gefärbtes Papier, und entbehren dadurch den groſsen Vortheil der Alten, deſſen PLINIUS erwähnt, daſs ſie nemlich bei ihrer Art, in einer zähen Maſſe zu zeichnen, oder in einer Farbe zu malen, währender Arbeit nach Gefallen hinwegwiſchen, ändern, und verbeſſern konnten, was ihnen nicht richtig oder ſchön genug vorkam. Aus dieſer Urſache ſah man in ihren Studien, oder Handzeichnungen, keine wiederholte und verbeſſerte Züge neben den unrichtigen, wie bei unſern oft von den gröſsten Meiſtern verfertigten Zeichnungen ſtehen, wo unzehlbare verwirrte Linien der Umriſſe, oft äuſserſt ſchweer denjenigen errathen laſſen, den der Meiſter im erſten Feuer ſeines Gedankens entwarf, oder den er bei kälterer Unterſuchung für den richtigſten hielt.

Erwägt man nun überhaupt genommen, daſs die Zeichenkunſt faſt die ganze Kunſt eines Meiſters ausmacht, und das Colorit nur noch ein leichter Zuſatz

P

dagegen zu nennen ist, indem jene die ganze Kunst der Erfindung, Anordnung, Gruppirung, Schatten und Licht, Helldunkel, Haltung, Harmonie, Ausdruck, verbunden mit der gröfsten Richtigkeit der Zeichnung, und Schwindung oder Ueberganges der Umrisse in den Grund des Gemäldes, oder der Zeichnung in einer Farbe enthält; so kann man leicht urtheilen, dafs die erste Epoche der Griechen viele grofse Männer hervorbringen mufste, um den möglichst vollkommenen Grund der blofsen Zeichenkunst, nach diesem umfassenden Begriffe gedacht, zu erreichen. Die Alten bedienten sich anfänglich des Schwammes, sowohl zum Auftrag der zähen Masse, als zum Ausdruck gewisser Manieren der Zeichnung, bis man den Pinsel erfand; und auch da noch gab es Fälle, wo man sich des Schwammes mit Vortheil bediente, wiewohl man ihn mehr zur Reinigung des Pinsels gebrauchte.

Die ganze Art der Alten zu zeichnen hatte überhaupt gröfstentheils eine Aehnlichkeir mit unserer Art, Federzeichnungen oder Kupferstiche zu machen, nur dafs man darin noch die Feinheit der Strichen mit metallenen feinen Griffeln weiter treiben konnte, und bei jedem Zuge Lichter aushob, wo der Griffel des Kupferstechers Schatten aufträgt. Ohne diese Bemerkung vor Augen zu behalten, wäre zum Beispiel beigefügtes Kupfer so wenig als die vorhergehenden einer deutlichen Darstellung der linearischen Malerei fähig.



In dieſem Kopfe iſt der Auftrag der puniſchen Maſſe von der Stirne zum Theile hinweg und über den Umriſs der Stirne und des ganzen herablaufenden Profils, in den Grund des Gemäldes getrieben, wo ſie den Schatten deſſelben verſtärket, und die Lichter des Bildes hebt. Dieſe Lichter treten am ſtärkſten in den Gegenden der Stirne, der Naſe, und des gehobenen Theils der Wange hervor. Die Haare des Kopfes und Barts, welche in dem Kupferſtiche ſich ſchwarz vorſtellen, ſind bei dem Gemälde gleichfalls vortretende Lichter, welche der Griffel durch das Zeichnen in den dunklen Grund hervorbringt. Am hintern Theile des Kopfes hingegen, arbeitet der Griffel wieder auf eine Art, daſs wo in dem Kupfer Schatten ſtehen, auch in der Zeichnung Schatten ſind, welches ſich ſehr leicht bewerkſtelligen läſst, wenn man nur einigermaſsen die Zeichenkunſt verſteht. Hieraus wird man leicht einſehen, daſs die Zeichenkunſt mit dem Griffel, der Grund der geariſchen genannt werden kann; und eben ſo deutlich ergiebt ſich die Bemerkung, daſs die geariſchen Werke, in Darſtellung gewiſſer Stücke, als der Haare, der Falten, u. ſ. w. bis zur äuſserſten Aehnlichkeit und Täuſchung, durch die Arbeit eines leichten Griffels in der Hand eines fertigen Meiſters ſich bringen laſſe. Dieſs iſt es auch unſtreitig, was WINKELMANN das groſse Erſtaunen bei dem Anblick der herkulaniſchen Gemälde ablockte.

7.

Indeſſen giebt die Bearbeitung mit hölzernen Griffeln noch nicht mehr denn bloſse Skizzen, und die geariſchen Gemälde erhalten ihre Vollkommenheit hauptſächlich durch häufiges Ueberarbeiten mit metallenen, oder ſtählernen ſcharfen Griffeln, womit man theils auf der oberſten Fläche, und zwar ſo fein wie mit einem Grabſtichel; theils in die Tiefen des Grundes, durch die Maſſe hindurch arbeitet, wodurch beſonders auf metallenen Tafeln eine recht leuchtende Wirkung der Lichter bewirkt wird. Hierzu gehört noch APOLLODORS Anwendung des Pinſels, womit man die ſtärkſten Drücke im Schatten anbrachte.

Ich habe von dieſer letzten Art ein erklärendes Kupfer beſonders beigefügt, woraus ſich der Leſer wenigſtens den Begriff abziehen kann, wie weit die linearifche Zeichnung der Alten zu bringen ſey, welches dieſer Seite gegenüber ſteht. Freunde der Kunſt werden leicht wahrnehmen, wie ſie in einer Manier dieſer Art alle Schönheitslinien, und allen Ausdruck der Kunſt, auf eine leichte Art darſtellen können, dabei aber dem Rath des APELLES folgen, ſich nicht in übertriebener Feinheit und Künſteleien zu vertiefen, das heiſt, in keine widerſinnige und ängſtliche Krizzelei, noch weniger Punktirung, ſondern alle Linien müſſen das Gepräge der Feinheit und der Zweckmäſsigkeit haben, ſo daſs man offenbar ſieht, daſs immer eine Linie der andern wegen daſteht, und vorzüglich bei den Haaren eine Krümmung in die andere greife, die feinern ſowohl als die ſtärkern, woraus eigentlich die groſse Harmonie entſteht, die man bei den Alten bewundert.

8.

POLYCHROMMEN.

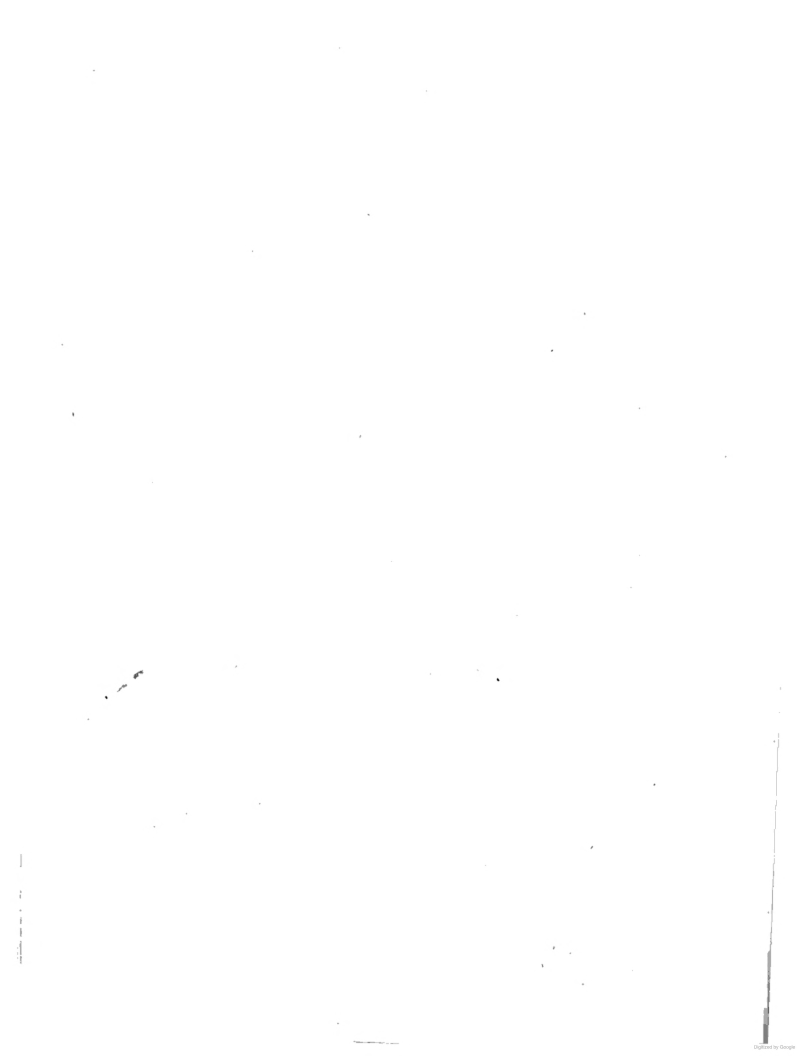
Dieſe Malerei ſetzt der Monochrommenmalerei keine andere Arbeit zu, als das bloſse (man erlaube mir der Deutlichkeit halber den Ausdruck) Illuminiren, der ſchon verfertigten, mit Licht und Schatten ausgearbeiteten und ausſchraffirten linearifchen Zeichnung, in einerlei Farbe, neben und über einander.

Dazu bediente man ſich, wie ſchon oben erwähnt worden, der weiſsen, rothen, gelben, und blauen Farbe.

Hier iſt es wo ich CALAU ſelbſt werde reden laſſen, weil ich nichts zu Verbeſſerung deſſelben hinzuzuſetzen gut finden kann. Nachdem er nemlich die vier Hauptfarben, womit die Alten malten, kürzlich erwähnt hatte, ſo fährt er fort.

„ Ohne uns in die Menge der Farbenarten einzulaſſen, wollen wir nur „ eine allgemeine Eintheilung vorausſchicken, und nachher die nothwendigſten





„ heutigen ſowohl, als in der Folge, diejenigen der Alten anführen, deren
„ PLINIUS gedenkt. (Dieſes hat CALAU aber zu thun vergeſſen.)

„ Alle Farben ſind entweder

a. *Saftfarben*, oder

b. *körperliche.*

α. *Gebrannte*, oder

β. *ungebrannte.*

Mineralfarben; ſowohl

gekünſtelte, als

ungekünſtelte.

„ Sollten die Alten kein Blau gehabt haben, wie einige Gelehrten behaupten
„ wollen ſo hatten ſie doch Blumen, oder Indig genug, aus welchen ſie den
„ blauen Saft preſſen konnten, und ſobald ſie ſolche körperlich machen wollten,
„ dieſelben nur in enkauſtiſche, das heiſst gebrannte Kalkerde gieſsen durften.
„ Die erfindungsreichen Alten, die dieſe Manier ſchon mit anderen Farben übten,
„ werden gewiſs nicht in Abſicht der blauen ſo blind und dürftig geweſen ſeyn.

„ Unſere heutigen Farben, die man zu Polychrommen brauchen kann, wenn
„ man deren nur vier nimmt: ſind

Bleiweiſs, oder *Kremnitzer* oder *Schieferweiſs.*

Karmin, oder *Florentinerluck.*

Gummigutte.

Berlinerblau.

„ Die genaueſte Miſchung dieſer vier Farben hat Herr LAMBERT in ſeiner
„ *Farbenpyramide* umſtändlich gezeigt, wornach auch meine pyramidenförmige
„ Farbenkäſtchen eingerichtet ſind. Ich habe nachher dieſe Miſchungen in Far-
„ benſtücken, oder eleodoriſchen Wachspaſtellen, verfertiget, deren man ſich
„ mit mehrerer Bequemlichkeit zur Polychrommenmalerei bedienen kann.

„ Wegen der grofsen Koftbarkeit des Karmins, habe ich zu den Farbe-
„ ftücken nur Wiener- und Kraplack, auch aus rothen Holzfpänen präparirt, in
„ Paftellen, genommen, da es ohnehin fchon faft die Stelle des Karmins vertritt.

„ Das ganze Sortiment der nöthigften Farbeftücken ift:

weifs
1. Kremnitzerweifs.
2. Schieferweifs.

roth
3. Wienerlack.
4. Kraplack.

blau
5. Berlinerblau.
6. Bergblau.

gelb
7. Gummigutte.
8. Lichter Oker.
9. Dunkler Oker.
10. Gelber Lack.
11. Neapelgelb.

roth
12. Zinnober.
13. Englifchroth.
14. Braunroth.
15. Gebrannter und
16. ungebrannter Umbra.

blau.
17. Indigo.
18. Gebrannter Indigo zum Schwärzen.

„ Wer grofse Stücke malen will, kann nach Belieben davon abfchaben,
„ und mit etwas dünn aufgelöfstem elaftifchen Wachsgummi und Waffer auf den
„ Farbenftein aufreiben; man kann auch zu mehrerer Milderung, nach Verhält-
„ nifs, etwas weifsen Zucker zumifchen. Nur verfteht es fich, dafs alles diefes
„ nicht von den Saftfarben gilt.

„ Will man trockner malen, fo kann man Lavendel- Zedern- Terpentin-
„ oder Spick- und anderes wohlriechendes Oel brauchen, auch trockenbare
„ Malerfirniffe aus Nüfse, Mohnfaamen und Leinöl vorher gekochen, und mit
„ Waffer reinigen.“ (Ich geftehe gern, dafs diefer kauderwelfche Styl fchweer
zu entziffern feyn möchte, wenn der Kunftverftändige nicht den Sinn leicht
merken könnte. Es war gewifs eine faure Arbeit, die Idee zu diefem Werke
aus dem Wufte der gedruckten und gefchriebenen, und ganz in Unordnung
liegenden Blätter von CALAU, herauszufinden.) „ Alsdann kann man diefe
„ Malerei, wenn fie gut ausgetrocknet, mit enkauftifchem Lack Wachsölfir-
„ nifs ein- zwei- oder dreimal überziehen. In beiden Fällen aber mufs man
„ merken, dafs es immer nur eine Oel- und Waffermalerei bleibt, die man
„ mit keinem enkauftifchen Firnifs, fondern nur mit Glas überziehen kann,
„ wenn fie glänzen foll. Die Oele zu diefer Abficht, die wohlriechend und
„ fchön find, und bald wieder verfliegen, find nur um der Arbeit mehr Farben,
„ Dunkelheit und Ausdruck zu geben.

„ Wer mit obenerwähnten Farben in Oel malen will, darf fie ebenfalls nur
„ mit Waffer, jedoch ohne den elaftifchen Gummi, erweichen und aufreiben,
„ und alsdann mit Oel oder Malerfirniffen nach und nach vermifchen.

„ Das Auftragen der Farben, und die fernere Bearbeitung des gewählten
„ Gegenftandes gefchieht nach den allgemeinen, bekannten Grundfätzen, wo-
„ von man Malerbücher und Lehrmeifter genug allenthalben haben kann, daher
„ ich hier nicht weitläuftiger feyn darf. Man kopiere die beften Werke der
„ Kunft, und jeder folge der Manier, die ihm fein Genie durch die Uebung an
„ die Hand giebt.

„ Noch eine angenehme Befchäftigung, als einen Mittelweg der Kunft für
„ folche Liebhaber anzugeben, die fich nicht weit im Zeichnen verftiegen haben,
„ noch weniger mit dem eigentlichen Malen fich einlaffen mögen, übrigens
„ aber doch Kennergeift und Gefchmack genug haben, will ich hier die regel-

„ mäſsige Erleuchtung feiner, oder wenigſtens kunſtreich ſkizzirter Kupferſtiche,
„ wie die Blätter von RODE (das wäre doch wohl Schade!) anrathen. Dieſe
„ in allem Betrachte unſchätzbare Kunſt, worin die Meiſter derſelben itzt ſo
„ groſse Fortſchritte gethan haben, kann gar wohl eine *Linienmalerei in einer*
„ *Farbe* genannt werden. Die ganze Harmonie oder Haltung in Licht und
„ Schatten, iſt ſchon da, und ein geſchmackvoller Kenner ſieht gleichſam ſchon
„ den Uebergang zum Colorit, das durch einen leichten Farbenauftrag zur
„ Wirklichkeit gebracht, und durch eine geringe Kunſt der Ausführung in ein
„ wahres Gemälde hervorſchimmert.

„ Ehe man aber zur Erleuchtung ſelbſt ſchreitet, muſs man das ganze
„ Kupfer mit dem eleodoriſchen Wachsgummi dünn überziehen. Man kann
„ auch erſt dünnen Pergamentleim, oder gar dünne Stärke nehmen; nur muſs
„ man etwas weiſsen Zucker zumiſchen, niemals aber den Ueberzug ſo oft wie-
„ derholen, daſs er glänzend wird.

„ Die Erleuchtung ſelbſt geſchieht nun nach den Grundſätzen des Colorits
„ die man, wie oben erwähnt, ſich erwerben mag; und nach Vollendung des
„ Werks, daſſelbe mit einem guten Lacköl firniſs, dergleichen man in allen
„ Apotheken hat, überziehen kann.“

Es iſt, bemerkt ein entſchiedener Kenner, ein unglücklicher Vorſchlag, welchen CALAU hier thut, und der von ſeinem geringen Kunſtgefühle zeugt; denn hiedurch wird dem unwiſſenden Dilettanten ein Mittel gelehrt, ſeltne und zuweilen unſchätzbare Kupfer zu verderben. Höchſtens müſste dieſe Anwendung nur auf Inſekten, oder andere Vorſtellungen aus der Naturgeſchichte gemacht werden. Wir treten mit Ueberzeugung und Vergnügen dieſer Meinung bei.

So weit CALAU. Er vergas ſein Verſprechen, von der Farbe, womit die Alten malten, zu erfüllen, und ich will dieſes ſoweit an ſeiner Stelle thun, als ich vermag:

9.

Farben der Alten, und Art damit zu malen.

Nach Plinius, dem beſten Führer, der uns übrig blieb, und welchem wir mit einiger Sicherheit folgen können, wurden alle jene unſterbliehe Werke, ſelbſt eines Apelles und Protogenes, nicht nur lineariſch behandelt, ſondern auch in nicht mehr denn vier Farben gemalt. Die Alten überhaupt nahmen zu ihren Gemälden jene beide Arten, welche Plinius *auſteri* und *floridi* nennt. Folgende waren ihre Farben, von welchen wir uns noch jetzo der meiſten bedienen.

Zinnober, Κιννάβαρι, Κοκκινον, *Cinnabari.*

Menning von Ephesus, *Minium epheſinum;* eine Art Bergzinnober, wovon ſie aber bald abliefsen, wegen der vielen Mühe, die ſeine Bearbeitung forderte [1]).

Rothe sinopische Erde, Σινωπις, *Sinopis;* eine der koſtbarſten Farben.

Eine andre Art rother Erde, Μιλτος, *Rubica.*

Eine weisse Farbe von Meerschaum und Erde, *Paraetonium;* eine ſehr weiſse Art Kreide. Noch

zwei Arten Weis, *Melinum,* welches ins Aſchgraue fällt, und

eretrisch Weis, von zwei Arten [2]), aſchgrau und glänzend weis. Man fand dieſe Art ſehr ſchöner Kreide oder Weis, nicht allein auf der Inſel Melos, ſondern auch auf Samos; indeſſen war ſie nicht im Gebrauche, weil ſie zu viel Fettigkeit enthielt.

Bleiweis, Ψιμμυθιον, *Ceruſſa.*

Gebranntes Bleiweis, dem verfälſchten Sandarak ähnlich,

---

[1]) Plinius, lib. XXXV. ſect. XIX. pag. 686. [2]) Dioscorid. lib. V. c. 171.

Cerussa usta. Man verfertigte eine Art desselben in ROM von gebranntem Okker mit Essig gelöscht. Diess brachte

GEBRANNTEN UMBRA hervor.

SANDARACK, Σανδαραχη, *Sandaracha*, und

OKKER, Ωχρα, *Ochra*, welcher aus einer Insel des erythräischen Meeres gebracht, nach dem DIOSCORIDES aber auch anderwärts gefunden wurde [3]).

SANDYX, Σανδυξ, *Sandyx*, wurde durch eine Mischung der *Cerussa* und *Sandarak* hervorgebracht. Man hielt ihn auch für die FÆRBER-RŒTHE, KRAPP, *Guarancia*, Ερυθροδανον; aber vermuthlich mit Unrecht.

SYRICUM, Συρικον, *Syricum;* eine Mischung von SINOPIS und SANDYX.

SCHWARZ, Μελαν, *Atramentum;* eine Art Dinte. War das SCHWARZ aus Metall gezogen, so hiess es

MELANTERIA, Μελαντηρια, *Atramentum metallicum.*

Das Schwarz wurde auf verschiedene Arten zubereitet, aus Erde, Kohlen, und Russ gebrannter Harze und Pechs. Noch hatten sie eine Art εκ Δαιδιων, *e Tedis*, wovon PLINIUS redet, oder einem harzvollen Baume dieses Namens; von Hefe, welche dem indischen gleich geschätzt wurde, wenn die Hefe von sehr gutem Weine kam. Es führte den Namen

TRYGINUM, Τρυγινον; und POLYGNOT und MICON bedienten sich desselben. APELLES verfertigte das Schwarz, dessen er sich bediente, aus gebranntem Elfenbein, worin ihm unsere Neuern folgen. Noch hatten sie

INDISCH SCHWARZ, *Atramentum indicum*, dessen Bereitung unbekannt war und noch ist [4]).

Wenn man das Schwarz zu Tafeln gebrauchte, so gab man ihm einen Zusatz von GUMMI, Κομμι; zu Malereien auf Wänden, versetzte man es mit LEIM, Κολλα, *Glutinum.*

---

3) Ibid, c. 121.

4) PLINIUS, loc. cit. XXV. p. 687.

PURPUR, Πορφυρεον, oder beſſer Ανδρεικελον, *Purpuriſſum*, die Griechen nannten dieſe Farben, wenn ſie in die Silberkreide, welche damit getränkt wurden, einzog, Ζεμα.

INDIG, von dem PLINIUS ſagt: *Indicum — arundinum ſpumæ adhæreſcente limo: cum teritur, nigrum; at in diluendo mixturam purpuræ cæruleique mirabilem reddit.*

AURIPIGMENT, *Auripigmentum.*

ARMENIUM, Αρμενιον, *Armenium;* nach Art des Berggrüns zugerichtet.

BERGGRÜN, Χρυσοκολλα, *Chryſocolla;* von zwei Arten.

APPIANUM, *Appianum;* eine ſchlechtere Art Grün, welches vielleicht einerlei iſt mit

ALEXANDRINISCHEM GRÜN, von welchem CELSUS, lib. 8. cap. 27, redet.

ANULARE, eine Art Erdfarbe mit dem Saft einer Pflanze getränkt welche den Namen Ισατις, *Glaſtum, Vitrum,* hat; eine Farbe deren ſich die Alten zu Erleuchtung der weiblichen Figuren bedienten [5]).

10.

Von dieſen Farben bedienten ſich die alten griechiſchen Künſtler, beſonders APELLES, ECHION, MELANTH und NICOMACHUS, blos vier Arten, der weiſſen von MELOS, *Melinum;* der gelben, aus ATTICA; der rothen von *Sinopide pontica*, nnd der ſchwarzen, welche PLINIUS überhaupt *Atramentum* nennt; und dies war, nach der Bemerkung eben dieſes Schriftſtellers, die Zeit, wo die Kunſt ihre höchſte Vollhommenheit erreicht hatte, wozu die übrigen

[5]) Dieſe Farbe muſs ein Weis von vorzüglicher Schönheit geweſen ſeyn, oder es war ein ſchönes blaſſes Gelb, welches zu Miſchung der höchſten Lichter der weiblichen Carnationen gebraucht wurde.
Anm. e. K.

nachher erfundenen Farben nicht nur zu kommmen unfähig waren, ſondern ſogar ungleich geringere Meiſterſtücke lieferten.

Dieſe Farben wurden mit Eierweiſs gemiſcht, welches wohl hauptſächlich die ſpätere Zeiten der Pinſelmalerei angeht; ſonſten ſagt PLINIUS, daſs man dieſe Farben mit Wachs verſetzt habe, womit man die Tafeln gründete, und hernach lineariſch, oder womit man die Wände enkauſtiſch malte. Auch zu den Schiffen und Malereien derſelben wurden ſie mit Wachſe verbunden, gebraucht und ebenfalls enkauſtiſch aufgetragen.

Ihre Art zu malen hatte übrigens viel ähnliches mit der unſrigen. Sie hoben die lichten Stellen durch ſtarke Schatten, daſs ſie hervortraten, und das von ihnen ſich ſagen lies, was PLINIUS vom ALEXANDER des APELLES ſagte: *Digiti eminere videntur, et fulmen extra tabulam eſſe* [6]). Wenn man, ſagt „ DIONYSIUS LONGINUS, auf einen duukeln Grund parallele Streifen zieht, „ daſs ſie *als Lichter* hervortreten, ſo fällt der Glanz des Lichtes vorzüglich in „ die Augen, und es ſcheint, als wenn es ſich demſelben mehr näherte [7]). " Um die Lichter zu heben, bedienten ſie ſich vorzüglich der weiſsen Farbe, wie der Scholiaſt der Διοσημεια des ARATUS ſagt, und zu den dunklen der ſchwarzen [8]). Daher kam es, ſagt OLYMPIODOR: „ daſs die Maler die Brüſte weiblicher „ Geſtalten, als Erhabenheiten, weiſs; die Augen aber, als Vertiefungen, ſchwarz „ malten " [9]). Hieraus läſst ſich das Gemälde des PAUSIAS [10]) erklären, in welchem CAYLUS nichts weniger als die Perſpektive findet. Eigentlich liegt, meiner Vermuthung nach, in der ganzen Erzählung nichts anders, als daſs PAU-

---

6) PLIN. l. c. cap. X. ſect. XXXVI. 15. pag. 697.

7) DIONYS. LONGIN. περι ὑψες. §. 15.

8) Οἱ ζωγραφοι, ὁσα μεν βϐλονται προσεχη δεικνυναι, τω λευκω αποϒραφϐσιν· ὁσα δε κοιλα, και εν βαθει, τω μελανι.

9) OLYMPIOD. in lib. I. meteorolog. ARISTOT. Οἱ ζωγραφοι, επειδαν τι εξεχον ζητωσι ποιησαι διον μαζϐς, λευκϐς αυτϐς ποιϐσιν· ὁσα δ'εν βαθει μελανα, διον οφθαλμϐς.

10) PLIN. XXXV.

SIAS einen Ochſen von vorne anzuſehen, und zwar ſo malte, daſs er die austretende Theile des Körpers mit ſolcher Schmelzung der Tinten zu malen verſtand, daſs man, obgleich das ganze Gemälde in ſchwarzer Farbe war, dennoch die letzten Theile von den vorderſten zu unterſcheiden vermochte. Dieſs geſchah ſehr natürlich durch die ſtärkere Tinten bei den entfernteſten Theilen, und durch die lichteren bei den näheren.

Dieſes führten die alten Künſtler ſo glücklich aus, daſs ſie ſogar den Ton und die Schmelzung der Farben erfanden, welche den Gemälden Rundung und Leben geben; und gleich dem Schmelz der Farben des Regenbogens,

In quo diverſi niteant cum mille colores,
Tranſitus ipſe tamen ſpectantia lumina fallit,
Uſque adeo quod tangit idem eſt, tamen ultima diſtant [11]),

in einander flieſsen.

Sehr ſchlimm müſste es aber mit der Portrait-Malerei der Alten ausgeſehen haben, wenn es wahr wäre, was AMMONIUS behauptet, daſs, um Aehnlichkeit der Geſtalten zu erreichen, es gar nicht auf den Umriſs des Gemäldes angekommen wäre; und daſs die Maler in der Zeichnung menſchlicher Köpfe, die Umriſſe mit einer Gleichgültigkeit hingeworfen hätten, daſs man mit Hülfe der Farben, entweder einen SOCRATES oder PLATO daraus hätte bilden können. „Ὁ ζωγραφος ποιει πρωτον κοινον ανθρωπον εν σκιαγραφια ειτα χρωματουργων, αγει εις „ το ποιεσαι Σωκρατην η Πλατωνα“ [12]). Dieſes ſetzt wirklich eine völlige Unbekanntſchaft mit den erſten Anfangsgründen der Malerei voraus, oder es giebt einen völligen Aufſchluſs und Beweis von der Verfahrungsart der Alten. Spricht AMMONIUS von derleariſchen Malerei, in einen Grund, welcher die Züge des Griffels willig annimmt, ſo iſt der Umriſs des Anfanges ſehr gleichgültig, da man ihn wirklich ganz gleichgültig zuerſt hinwirft. Hat man den Contur,

---

[11]) OVID. Metamorph. VI. verſ. 65.   [12]) AMMON. in X categ. Ariſtot.

er ſeye der Hauptfigur ſo wenig ähnlich als er wolle, in die Maſſe gezeichnet, ſo fängt die Arbeit des Griffels erſt an. Er fährt über die Linien des Umriſſes hinweg, oder ſtreicht das Licht mit dem andern Ende des Griffels dadurch hinweg, daſs er die Schatten formirende Maſſe von den lichtern Stellen nach dem unrichtigen Punkte treibt, und das falſche Licht deſſelben, das Unähnlichkeit bewirken würde, löſcht; oder er trägt mit einem Pinſel Malermaterie ſo weit auf, als es nöthig iſt. Nichts iſt dem Griffel leichter, als jeden Moment den Umriſs zu ändern, und eben dieſe Leichtigkeit brachte die Kunſt, da man immer an ihren Produkten beſſern konnte, ſo ſehr empor, und machte die täuſchendſte Aehnlichkeit möglich. Mit dem Drucke eines Fingers, oder des Daumens drängen ſich die Lichter in gehörigen Gradationen ſo natürlich hervor, daſs durch denſelben der Vorſprung der Stirne, der Wange, oder anderer erhobenen Theile, ſich ſehr ſchön und leicht bewerkſtelligen läſst. So iſt in beiſtehendem Kopfe der ſtarke Umriſs des Profils, mit einem Griffel in die mit puniſchem Wachſe überzogene und weiſs gegründete Tafel, gezeichnet; und die Maſſe vom Profil hinweg, über die angrenzende getrieben, welche dadurch mehreres Dunkel erhält und das Licht hebt. Die lichte Stellen der Augen und Ohren ſind gleichfalls einſchraffirt, und in den Zwiſchenräumnn, wo Schatten hingehören, iſt die Maſſe ſtehen geblieben, oder wenn ſie zu lichte war, mit neuem Auftrag, und zwar mit einem Pinſel, verdunkelt. So iſt der Augapfel mit dem Griffel gezeichnet, daſs er den ſchwarzen Punkt des Auges, von dem Olympiodor ſagt daſs er ſo gezeichnet war, ſtehen läſst; oder war der Griffel nicht aufmerkſam genug, durch den Pinſel wieder hergeſtellt werden kann. Die Wangen und Stirne ſind blos durch den Druck des Fingers hervorgebracht, wobei der Eindruck der auf der äuſsern Haut befindlichen Linien, wo die Hauptſtärke deſſelben ſich hinneigte, gar nicht zu ſehen iſt, die Schatten oder Materie völlig nach den Seiten des Fingers, wo der Druck vom minder Starken ſich ins ganz Schwache hinaus verliert, hindrängt, und den Abſtufungen

der mindern Hinderniſſe des Drucks gemäſs, die abfließsende Schatten vom Lichte bewirkt, daſs die Wellenlinien der Haut, wie ſchraffirte Striche, die Rundung dieſer Theile hervorbringen. Der Einbug der Naſe in die Wangen vom Auge herab bis zum Munde, wird in dem gehörigen, und nur kaum aus dem Schatten ſich hebenden und übergehenden Lichte, daſs es gegen die höhern Lichter gehalten, eine Vertiefung bewirkt, durch Wiſchen des Pinſels, oder der ſtumpfen faſerigten Seite des Griffels, bewerkſtelligt; wobei nichts leichter iſt, als die durchs Wiſchen gedämpften Lichter der Wangen (da die Materie natürlich nicht immer alle in den Pinſel oder Griffel tritt, und manchmal, bei aller angewandten Sorgfalt, ſich zu weit ausbreitet,) wieder herzuſtellen.





VIII.

Enkaustik.

I.

Nur kurz wollen wir uns bei den unrichtigen Begriffen aufhalten, welche Gelehrte und Künſtler, bis auf dieſe Stunde, mit dem Worte „Enkaustik“ verbanden. Caylus, und alle Alterthumsforſcher mit ihm, dachten ſich bei dieſem Worte nichts anders, als „die Einbrennungskunſt durch Feuer“. Die Unrichtigkeit dieſes Begriffs verleitete ihn zu der ängſtlichen mühvollen Manier ſeiner enkauſtiſchen Verfahrungsart, und entfernte ihn zum Theile von der richtigen Auslegung verſchiedener Stellen der Alten, die ihm, ſeinem eigenen Geſtändniſſe nach, unverſtändlich blieben. Es iſt zwar nicht zu läugnen, daſs Caylus den Begriff des Einbrennens ſehr zu mildern ſuchte, aber auch nicht

zu

zu widerſprechen, daſs er immer wieder auf die Behandlung durch Feuer zurück kam, von der er fälſchlich, ſich entfernt zu haben, vermuthete. Wenn er die Stelle des PLINIUS anführt: „*NICIAS ſcripſit, ſe inuſiſſe: tali enim uſus* „*eſt verbo:* (ʿΟ ΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ) NICIAS merkte an, daſs er es einge- „brannt habe: denn eines ſolchen Worts bediente er ſich", ſo zeigt er wirklich eine mildere Meinung, indem er ſagt: „So redet man nicht von einem in „eigentlichem Verſtande gebrauchten Worte; vielmehr iſt es die Entſchuldigung „einer Redensart, deren Sinn nicht jedermann verſtehen kann. Hätte uns „PLINIUS nicht eine ſolche Erklärung gegeben, ſo iſt leicht zu begreifen, „daſs das Wort *Urere* nach der Strenge, und nach ſeiner ganzen Genauigkeit „genommen, nichts angezeigt haben würde, das in Anſehung einer Ausübung „der Künſte Genüge geleiſtet hätte. Was für eine Wirkung würde man von „gebranntem Wachſe, in Beziehung auf die Malerei erwarten können? Schon „ein etwas zu ſtarkes Feuer würde das Wachs verderben, und die Farben „ſchwärzen; was würde erſt geſchehen, wenn es gebrannt würde?" Dieſs alles lieſse ſich als reine Wahrheit annehmen; ſcheint auch die harten Begriffe des Feuers zu entfernen; indeſſen kommt CAYLUS unmittelbar wieder darauf zurück, indem er hinzuſetzt: „Ohne ein groſser Naturkundiger zu ſeyn, weis man, „daſs Brennen eine völlige Auflöſung iſt, und man wird ſehen, daſs man bei „allen Operationen der enkauſtiſchen Malerei nur einen Grad von ſehr gemäſsigter Hitze brauchen kann." Noch ſetzt er eine Stelle des PLINIUS hinzu: „*et aduſtæ veſtes firmiores ſunt, quam ſi non inurerentur:* und gebrannte „Stoffe werden dauerhafter, als wenn ſie nicht gebrannt würden. Dieſs iſt der „buchſtäbliche Verſtand dieſer Stelle: will man ſie aber nach ihrer ganzen Richtigkeit überſetzen, ſo muſs man ſagen; *und die heiſs gefärbten Stoffe werden* „*dichter, als wenn es kalt geſchieht.*" Wer ſieht indeſſen nicht aus der folgenden Beſchreibung der enkauſtiſchen Handgriffe und Verfahrungsart des Grafen, daſs er überall das Feuer zum Schmelzen ſeines Wachſes, oder zum Heiſsmachen des

Wachſes gebrauche, womit er die Wachsmaſſen erweiche; wer nicht, daſs ſelbſt bei dem Heiſsfärben, das Feuer als erſte und Haupturſacbe zum Grunde liege?

Unter allen Forſchern der Naturgeſchichte, gieng WINKELMANN mit einer auſserordentlichen Leichtigkeit über die Enkauſtik hinweg, und ſcheint keine andere Art gekannt zu haben, als das Ueberziehen der Wände mit Wachs, durch Hülfe des Feuers; und was er darüber ſagt, iſt ſo wenig bedeutend, daſs wir es übergehen können.

LESSING wurde durch die weitläuftige, abſchreckende Manier des Grafen von CAYLUS, welche überdem ungleich weniger leiſtete, als er ſelbſt vermuthete, und ſtatt die Oelmalerei zu übertreffen, weit hinter ihr zurückblieb, verleitet, alle Enkauſtik mit einer Art von Unwillen zu verwerfen, welchen man ſeiner Unbekanntſchaft mit den beſſern Werken dieſer Kunſt zuſchreiben muſs. Ehe ich mit eigenen Augen ſahe, was ſie leiſten könne, gieng mirs nicht anders. So viel iſt gewiſs, daſs man die gröſste Hochachtung unſrer gröſsten Künſtler, gegen die Werke der griechiſchen Kunſt dieſer Art, mit jener Hinwegwerfung und Verachtung unmöglich vereinigen kann, womit ſie dieſe Kunſt für jetzo behandeln. Unſtreitig liegt dieſes in den groſsen Miſsverſtändniſſen der Behandlungsart, wobei man ſich immer die unbeſchreiblich mühſame Manier der Grafen von CAYLUS und die weitläufigen Anſtalten von Käſtgens, ſiedendem Waſſer, Kohlbecken, und dergleichen Dingen mehr denket, ſo wie in der Gewohnheit des Gebrauchs der Materialien, und der ſo lange gebräuchlichen Manier, nach Art ſeiner Väter zu malen. Der Kenner der Menſchheit und ihrer Thorheiten weiſs ohne mein Zuthun, wie ſchweer es ſey, dem Künſtler jeder Art, das NEUE und die Veränderungen in den Handgriffen der Künſte angenehm zu machen. Nur Män er von wirklich feinem Geiſte, den keine Vorurtheile und keine Vorliebe zu Gewohnheiten, feſſeln; nur der Mann der die Künſte mit Vergnügen ſieht, macht die Verſuche mit hoffnungsvollen Erwartungen, und entſcheidet dann mit Unpartheiligkeit, für den Werth oder Unwerth der Erfah-

rungen. So bediente ſich RODE, und FRISCH, ein Mann von groſsen und ſchätzenswürdigen Kenntniſſen ſeiner Kunſt, dieſer Art in einigen Decken-Stük-ken und Staffeleigemälden auf Leinewand im Schloſſe zu SANSSOUCI, mit groſser Zufriedenheit; und noch viele groſse Männer würden dieſs vielleicht ebenfalls thun, wenn ihnen die Verfahrungsart bekannt geweſen, und von ihnen verſucht worden wäre. Zur Beſtätigung deſſen theile ich, mit Erlaubniſs des Verfaſſers, meinen Leſern ein Schreiben des Herrn FRISCH an B. RODEN mit, welches jedem Leſer angenehm ſeyn muſs.

AN

HERRN BERNHARD RODE.

„ Ueber den Gebrauch des CALAUISCHEN Wachſes zur Malerei haben „ Sie, wertheſter Freund, ſelbſt Verſuche gemacht, und ſich öfters mit deſſen „ Erfinder darüber beſprochen, und waren dieſe Verſuche beſonders, wie mich „ däucht, in der Art, wo die Farben, ohne Zuſatz von Oelen und Firniſſen, „ nur mit dem im Waſſer aufgelöſsten Wachſe angemacht waren [1]); wovon „ zwei Ihrer ſchönſten Stücke, ſo der Herr Münzmeiſter NELKEK beſitzt, „ Zeugniſs geben.

„ Meine Abſicht iſt, Ihnen hier zu beſchreiben, wie ich mich genommen „ habe, als ich 1774 von Sr. Majeſtät dem Könige den Befehl erhielt den Plat- „ fond des Jaſpis-Saales im Cavalierhauſe zu Sansſouci mit dieſem Wachſe auf „ Leinewand zu malen. Zu dieſem Endzweck beſuchte ich den Herrn CALAU, „ um mich bei ihm wegen der Anwendung dieſes Wachſes in den Farben zu „ unterrichten. Hier fand ich keine kleine Schwierigkeit, weil Sie ſich wohl „ erinnern werden, wie wortreich, weitläuftig, und ziemlich dunkel, unſer

[1]) Dieſs iſt ein Irrthum. Dieſe Stücke wurden beide ganz in der CALAUISCHEN Art gemalt. RODE.

„ CALAU in mündlicher Beſchreibung ſeiner Erfindung war. Ich erſahe aber
„ aus dem, was er mir ſagte, daſs die Art, wo die Farben erſtlich mit einem
„ der Oele, welche gewöhnlich zum Malen gebrauchet werden, klein gerieben,
„ und während dem Reiben mit dem in Waſſer, etwa in der Flüſſigkeit des
„ Honigs, aufgelöſsten CALAUISCHEN Wachſe vermiſchet werden, zu meinem
„ Endzwecke die bequemſte ſeyn würde.

„ Die Erfahrung belehrte mich bald, daſs zum Exempel bei dem Weiſsen
„ ohngefähr (an Maſſe, nicht an Gewicht) halb ſo viel aufgelöſstes Wachs als
„ trockene Farbe auf den Stein käme, und das Oel das Uebrige zur gehörigen
„ Flüſſigkeit der Farbe thun müſſe.

„ Zu Zinober, Neapliſchgelb und Aurum, konnten Farbe und Wachs zu
„ gleichen Theilen gehen.

„ Zu Berlinerblau und die Ocker-Arten etwa zwei Drittel Wachs zur Farbe.

„ Unter das Beinſchwarze durfte ich es nicht miſchen, weil ſolches dadurch
„ ſeine Kraft in etwas verlohr, und unter den Coccionellen und Kraplack nicht,
„ weil ſie etwas Violet dadurch wurden, und welches zu beweiſen ſcheint,
„ daſs dieſes Wachs noch acide Theile enthält, denn das wenige das bei dem
„ Vermalen durch die anderen Farben ſich mit dieſen miſchet, iſt nicht hinrei-
„ chend auf ſie zu wirken.

„ Seine Würkung bei denen Schittgelben weiſs ich nicht, weil ich ſeit
„ vielen Jahren von dieſen unbeſtändigen Farben keinen Gebrauch mache.

„ Das Verfahren bei dem Reiben der Farben beſtand darinnen, daſs ich die
„ Farbe mit der in Waſſer aufgelöſsten Wächsmaſſe und dem Oele zugleich auf
„ den Stein gebracht, ſo lange reiben lieſs, bis ich glaubte daſs ſolche fein
„ genug, und alle wäſſerigten Theile der Wachsmaſſe verdünſtet wären; und ſo
„ konnten ſie in Blaſen, wie gewöhnlich die Oelfarben, aufgehoben werden.

„ Die Vortheile, ſo der Gebrauch des CALAUISCHEN Wachſes in dieſer
„ Art angewendet, gewähren, beſtehen nach meiner geringen Erfahrung darin,

„ dafs erftlich die Farben etwas weniger nachgelben; dafs man vorzüglich in
„ hellen Gegenftänden, als in Lüften u. d. gl. mit denen helleften Tinten auch
„ einzelne Stellen laffiren kann, ohne nöthig zu haben, folche vorher mit Oel
„ anzufeuchten; dafs die Farben ohne diefem leicht haften und fich verarbeiten
„ laffen; und dafs man folche auf der Pallette noch fo viel als man es bequem
„ findet, mit dem Oele verdünnen kann, ohne dafs fie aus eineinander laufen;
„ und dafs, aufser diefen Bequemlichkeiten, alle hellen Farben durch den Zufatz
„ des Wachfes, felbft das Weifs, lebhafter fcheinen.

„ Zum Gründen der Leinewand, worauf gemalet wird, faft zu gleichen
„ Theilen mit der Farbe genommen, macht es folchen Grnnd fehr biegfam, und
„ weniger denen Brüchen unterworfen, als bei der gewöhnlichen Art die Tücher
„ zu gründen. Auf Kalkwände, fo beftimmt find dafs darauf gemalt werden
„ foll, ift diefes ohne Zweifel der allerbefte Grund.

„ Anlangend deffen Anwendung zur linearifchen Zeichnung, fo ift diefe
„ Wieder-Erfindung durch Herrn CALAU fehr fchätzbar; und die Cultur diefer
„ Art zu verfahren, würde befonders bei fabrikenmäfsigen Malereien fowohl der
„ Gefchirre, der Meubles, als auch der Wände fehr nützlich feyn, und es ge-
„ bühret ihm billig der Ruhm, eine ganz verlohrne Kunftbehandlung wieder
„ hergeftellt zu haben.

„ Diefes wäre alles, was ich Gelegenheit gehabt habe hierüber zu bemerken;
„ und es bleibt mir nur der Wunfch: dasjenige was Sie bemerkt haben, gefamm-
„ let zu fehen, um mich dadurch noch mehr zu unterrichten.

„ Allgemein anzumerken ift noch, glaube ich, dafs der Graf CAYLUS [2])
„ am mehreften fich dem Verfahren der Alten in der Idee genähert, wie nemlich

[2]) Soviel ift unftreitig, dafs CAYLUS fich die gröfste Mühe gegeben, dafs er fich foweit als es vor ihm möglich war, der richtigen Idee zu nähern fuchte, aber auch diefs, dafs es keinem mehr mifsglückt ift, indem er bei dem blofsen Jungfernwachfe, welches

„ das Wachs in der Malerei anzuwenden; nach ihm BACHELIER und TAU-
„ BENHEIM. Deſſen letzteren flüſſiges Wachs, ſo unter allen mit Oel tem-
„ perirten Farben gemiſcht wird, ſcheint mir die mehreſte Aehnlichkeit mit dem
„ CALAUISHEN unter Oel gebrachten Wachſe zu haben; und könnte durch
„ ſolches ebenfalls die lineariſche Zeichnung bewürket werden. “

J. C. FRISCH.

Indeſſen iſt nicht zn läugnen, daſs alle diejenigen, welche mit der enkauſtiſchen Manier die Oelmalerei um ihre Würde bringen und herabſetzen, oder

---

zu viele Fettigkeit enthält, ſtehen blieb, und ob er gleich im PLINIUS vom Verſetzen des Wachſes mit trocknenden Harzen manches geleſen hatte, mit einer auffallenden Leichtigkeit darüber hinweggieng, und ewig bei dem klebrigten Wachſe ſtehen blieb.

BACHELIERS erſtes Verfahren durch Verſetzung des Jungfernwachſes mit Terpentin-Eſſenz hat unendliche Schwierigkeiten; und LE LORRAIN, welcher Verſuche darin machte, muſste es verlaſſen, und zu jener von CAYLUS übergehen. Die zweite Art des BACHELIER, durch Ueberziehung der linken Seite der Leinewand mit Wachs, und durch Einbrennen über glühenden Kohlen, iſt nichts weniger als der Art der Alten nahe, denn ſie kann weder auf Tafeln, noch Gips, Steine und Wände angebracht werden. Die dritte Art mit ſeinem Wachswaſſer, iſt ſo umſtändlich, und fordert nicht minder ein Einbrennen, als alle andere; und eben ſo die vierte mit Wachspaſtellen.

TAUBENHEIMS Art möchte noch den andern weit vorzuziehen ſeyn: aber nicht nur iſt CALAU'S Erfindung älter, als jene von CAYLUS, BACHELIER und TAUBENHEIM, ſondern auch was die letztere betrifft, ungleich vorzüglicher, welches eine kleine Gegeneinanderhaltung ſogleich zeigen wird. Deshalb aber will ich dem Verdienſte dieſer Männer, die ich ſehr ſchätze, nichts entziehen; hier kömmt es auf die Frage an: haben dieſe Männer wirklich die griechiſche Art zu malen wieder gefunden? und hier kann ich ſagen. Nein! denn CAYLUS ſelbſt ſagt mit anſtändiger Beſcheidenheit, daſs ihm hierzu noch vieles fehle; und keiner von allen verfiel auf die lineariſche Behandlung, als HARDUIN und CALAU. Ein Ruhm den Herr FRISCH ihm auch nicht abſpricht, da er nur ſagt: daſs ſie ſich der CALAUISCHEN Erfindung genähert haben.

DER VERFASSER.

wohl gar verdrängen wollen, in grofsem Maafse unfer Mitleid verdienen. Sie bleibt wegen der Leichtigkeit ihrer Behandlungsart, der Schönheit ihrer Darftellung, und ungeachtet des Fehlers, der keinem enkauftifchen Gemälde anklebt, dafs fich ihre Farben verdunkeln, die fchönfte Art Malerei, die wir kennen; und würde, fo fehr fie auch felbft, ihrer trockenbaren Oele halben, welche fie anwendet, den Namen „enkauftifche Malerei“ verdient, vielleicht auch diefem Fehler abhelfen, wenn fie die eigentliche enkauftifche Maffe, von welcher wir fchon fo viel gefagt haben, und noch fagen werden, mit diefen Oelen, nur in geringen Zufätzen, verbände, und dadurch ihrem Colorit nicht nur eine gröfsere fondern auch beftändigere Haltbarkeit geben wollte, und würde vollkommen fich zu diefem Namen berechtigen. Auch diefs ift gewifs, dafs ich es für ein Verbrechen halten würde, die Verfahrungsart der Alten, und befonders die Enkauftik, wobei fie fich des Feuers bedienten, als vorzüglich vor unferer Oelmalerei, zu empfehlen, wenn nemlich der Künftler feine Farben und ihre gegenfeitigen Verhältniffe von Beftändigkeit und Veränderung gehörig kennt und anwendet; um fo mehr, da die enkauftifche Behandlung den, in der gehörigen Anwendung harmonifcher Farbenarten Unbekannten, für allen übeln Erfolgen feiner Unwiffenheit, ihrer Natur nach, befchützt; Vortheile, welche dem Oelmaler in keiner Art zu ftatten kommen.

2.

Wir kommen zu unfrer Beftimmung der Enkauftik zurück, um unfere Lefer zu überzeugen, dafs man nur in gewiffen Fällen, und bei gewiffen Arten diefer Malerei, fich des Feuers bedient habe; einen Satz, welcher unfere folgende Behauptung in ein näheres Licht fetzt.

Eines Theils erhellt diefes fchon aus den angezeigten Stellen des PLINIUS, und die zum Theil richtigen Bemerkungen des Grafen von CAYLUS; vorzüglich aber aus der Unmöglichkeit der Anwendung des Feuers, bei Gemälden, welcher PLINIUS ausdrücklich als einer befondern Art enkauftifcher Gemälde

erwähnt. Die Stelle des PLINIUS heifst alfo: „*Encaufto pingendi duo fuiffe* „*antiquitus genera conftat; cera, et in ebore ceftro, id eft viriculo, donec claffes* „*pingi cœpere. Hoc tertium acceffit, refolutis igni ceris penicillo utendo, quæ* „*pictura in navibus nec fole, nec fale, ventisque corrumpitur* [2]): vor Alters „waren zwei Arten enkauftifch zu malen bekannt, nemlich auf Wachs, und „auf Elfenbein mit einem Griffel, bis man Flotten zu malen anfieng. Diefe „dritte Art kam hinzu, und man bediente fich dabei des zerlaffenen Wachfes „und des Pinfels, welches eine Malerei hervorbrachte, welche weder durch „Sonnenftrahlen, noch Meerfalz, noch durch Winde, verdorben und verzehrt „wurde."

Gröfstentheils, nur nicht ganz richtig ift die Idee, welche HARDUIN mit diefer Art zu malen verbindet, und welcher die meiften Antiquare und Kunftverftändigen folgten. Er nimmt an, was wir nicht läugnen, dafs man fich zu der Malerei auf Wachs und Elfenbein eines eifernen Griffels (κέστρον) bedient habe. Er fetzt hinzu: „*In tabulis ligneis ducebantur lineares, ut ita dicam,* „*fulci, qui figuram referrent picturæ mox futuræ. Ductus illi poftea implebantur* „*inftillata infufaque cera, diverfi coloris, pro ratione imaginis, quæ cera defcen-* „*debat altius imprimebaturque tabulæ fubditis ignibus* [4]). — *Altera* (*in ebore*) „*hæc ratio encaufti fic fe habuit. Stilo ferreo igne calefacto inurebant ebori,* „*cornibusve, lineas, quibus quas vellent imagines exprimebant. Itaque, quod* „*pingendum erat, graphice primum in ebore adumbrabant: deinde fervata ratione* „*luminis et umbrarum, eboris candore ad lumina utebantur: tonum vero et* „*umbram, non jam amplius cera, fed vulgari colore ac fimplici exhibebant* [5]). „Sie zogen auf hölzerne Tafeln linearifche Furchen, welche der zu verfertigenden „Malerei

---

[3]) PLIN. lib. XXXV. S. XLI. p. 709.

[4]) Ebend. not. HARDUIN. 2 ad fect. 41.

[5]) Ebend. not. 3.

„ Malerei ähnlich waren. Diese Furchen füllten sie sodann mit zerlassenem „ Wachse an, welches sie hinein gossen. Dieses Wachs war von den verschie- „ denen Farben, welche das Gemälde erforderte. Es drang dadurch tiefer ein, „ und vereinigte sich mit der hölzernen Tafel, dass man Feuer darunter „ hielt. — Die andere Art der Enkaustik auf Elfenbein verhielt sich also. Man „ brannte mit einem glühenden eisernen Griffel, Linien auf Elfenbein oder „ Horn, welche Bilder vorstellten. So zeichneten sie zuerst den Contour auf „ dem Elfenbein, und bedienten sich nachher, zur richtigen Vertheilung der „ Lichter und Schatten, des weissen Glanzes des Elfenbeins, welches die Lichter „ bewirkte; den Ton und Schatten hervorzubringen, bedienten sie sich aber „ nicht des Wachses, sondern der gewöhnlichen einfachen Farben."

So gewiss es ist, dass man sich des eisernen Griffels, um auf eine hölzerne Tafel, in eine enkaustische Masse zu zeichnen, bediente, so unrichtig ist die Behauptung, dass man Furchen ins Holz zog, welche mit Wachs angefüllt wurden. Müsste man nicht bei den campanischen und hetrurischen Gefässen ebendasselbe gethan haben, um den Contour der Figuren zu bewirken, von welchem WINKELMANN ausdrücklich sagt: dass er nicht *in* den Thon gegraben, sondern wie mit einem Pinselstriche aufgetragen wäre? Hierin aber allein liegt noch nicht alles Unwahrscheinliche. Diese Verfahrungsart würde zum Theil unserer Holzschneidekunst gleich kommen, und die Arbeit selbst würde eine schweere Hand erfordert haben, welche den Ausdruck ihrer Härte in das Gemälde gebracht hätte. Und wie war es möglich, die falschen Striche, deren sich jeder Maler schuldig machen musste, wieder hinwegzulöschen, wenn man wie HARDUIN und CAYLUS behaupten, in das Holz schnitt. Oder besassen etwa die Maler auf Holz und Elfenbein auch die Fertigkeit der hetrurischen Künstler, welche RAPHAELISCHE Stücke mit einem einzigen Striche hervorgebracht haben sollen? oder gar das Talent der Unfehlbarkeit? CAYLUS verfällt bei dieser Erklärungsart in einen grossen Widerspruch, wenn er sagt: „PLINIUS

„ lehrt uns auch, daſs die jungen Leute auf Tafeln von Buchsbaumholz zeich-
„ neten und ſtudirten. In der That, da die Theile dieſes Holzes ſehr dicht ſind,
„ ſo nahm es leicht die Politur an, und behielt ſie; die Züge konnten ohne
„ Mühe darauf bemerkt werden; und wenn die Alten von den Stiften, die ihnen
„ ihre Bergwerke lieferten, keinen Gebrauch machten, ſo konnten ſie dieſes
„ leicht durch einen kupfernen oder ſilbernen Spitzmeiſel erſetzen. *Es war viel*
„ *leichter die falſchen Züge auszulöſchen.* Aber wenn man auch bei dieſen In-
„ ſtrumenten nicht genöthigt war, ſie ſo oft zu ſchärfen, als wir bei unſern
„ Stiften genöthigt ſind (welches die Ideen und das Feuer der Arbeit leicht zu
„ hemmen und zu unterbrechen im Stande iſt), ſo haben dieſe metallnen Spitzen
„ eine andere Unbequemlichkeit; ihr Zug iſt mager; die Arbeit iſt dabei immer
„ einerlei, und hat nie die Fettigkeit und den Reiz im Auftrage, den man mit
„ ſo viel Vergnügen, hauptſächlich an den Zeichnungen derjenigen ſiehet,
„ denen die Natur einen ſchönen Stift verliehen hat." Wie war es denn mög-
lich, wenn die Hinderniſſe womit der griechiſche Künſtler zu kämpfen hatte, ſo
groſs waren, jene flüchtige Leichtigkeit, und jene Correktheit hervorznbringen,
welche man an den alten Gemälden ſo ſehr bewundert? und woraus wird es
wahr, daſs es leichter ſey, mit metallnen Stiften die Züge aus dem Holze zu
löſchen, worin ſie gegraben ſind, als jene der mineraliſchen Stifte? Durch aus-
ſchneiden? wenn es ſtatt gefunden hätte, würde man ſowohl bei den einen, als
bei den andern, die falſchen Züge gelöſcht haben. Durch überſtreichen? Dann
muſste, da neue Züge über die alten geführt wurden, die ihnen, wenn die
Verzeichnung nicht übertrieben war, ſehr nahe lagen, die Haltung der hölzernen
Zwiſchenräume, die ſodann ein Ende hatte, die ganze Tafel verderben; und
würde die Wachsmaterie, bei allem ſanften Streichen, nicht ihrer Feuchtigkeit
halben, die alten Züge durchdrungen, und wieder eröfnet haben? Ein kleiner
Verſuch wird dieſes bekräftigen.

Bei Elfenbein und Horn, wurde die Verfahrungsart, welche HARDUIN angiebt, in der Anwendung unmöglich, welches der erfte der befte Verfuch zeigen wird, „um ein fchönes Gemälde, und wohl zu bemerken, ein *enkaufti-fches* Gemälde“ hervorzubringen. Nicht der Schwierigkeiten zu erwähnen, welche bei der Behandlung (*maniement*) mit glühenden Griffeln unvermeidlich waren; nichts von der äufserft mühfamen Aufmerkfamkeit, und den ewigen Hinderniffen zu fagen, welche das Abkühlen der Griffel verurfachte, wodureh die Schraffire fich nicht gleich, oder nicht fo werden konnten, wie es die Ausführung eines guten Gemäldes forderte; und ohne die geringfte Rückficht auf Rauch, Dampf, und Geftank zu nehmen, welche den Künftler im Feuer feiner Ideen, befonders wenn er auf Horn zeichnete, äufserft ftöhren mufsten; alle diefe Umbequemlichkeiten bei Seite gefetzt, wozu waren diefe eingebrannten Züge nothwendig, wenn fie weiter nichts als den Contour und die Falten, und dergl. vorftellen follten, welche man nachher innerhalb des Umriffes mit Wafferfarben ausmalte. Verftand man den Wafferfarben die Haltbarkeit und Dauer auf Elfenbein zu geben, welche etwa zur Carnation, oder den Schatten nöthig waren; wozu die eingebrannten Umriffe, welche einer fanft abfliefsenden Rundnng der Extremitäten in den Weg traten, und das Ganze gequält, fteif und reizlos machen mufsten? Hielten diefe Farben auf folchen Tafeln, fo war es Mangel an gutem Gefchmack, wenn man auf die läftigfte Art fich Mühe gab, den guten Effekt feiner Gemälde zu ftöhren, oder gar zu verhindern. Ich zweifle fehr, dafs ein einziger meiner Lefer ganz auf HARDUINS Seite treten werde, wenn er gleich die Richtigkeit feiner Meinung dahin ausdehnt: dafs es die Meinung aller Gelehrten fei (*nullo fcriptorum omnium refragante*).

Hierüber behauptete ROBERT STEPHANUS eine ganz andere, aber nicht minder unrichtige Meinung. Er hielt nemlich das *Ceftrum* für einen Meifel, womit man das Elfenbein aushölte. Da nun die Bildgrabekunft mit der eigentlichen Maletei nicht zufammengehört; da überdem diefer Schriftfteller fich

S 2

auf weiter keine Erklärung einläſst, ſo laſſen wir es bei der bloſsen Anzeige ſeiner unrichtigen Meinung bewenden.

3.

Alle enkauſtiſchen Gemälde, auf allen Arten von Tafeln, ſetzten alſo eine Maſſe voraus, welche man entweder enkauſtiſch mit Feuer behandeln konnte, oder die ihrer Natur nach, trockenbar waren. Wie wollten wir ſonſten die Stelle des PLUTARCHS erklären, wenn er ſagt: daſs man ſchwarze Züge auf weiſsen Grund, und weiſse oder goldne Züge auf ſchwarzen Grund zeichnete. „ *Διο καὶ ἡ απο μελανος γραφη εν λευκοις τοις ὑποδεχομενοις γινεται· ἡ δε λευκο-* „ *γραφια, καὶ χρυσογραφια τουναντιον εν μελανι* “ [6]). Dieſes konnte ſehr füglich nach lineariſcher Art geſchehen. Was war aber dieſe Maſſe, und woraus beſtand ſie? Dieſs werde ich nur kurz beantworten.

Eine jede einfache, oder zuſammengeſetzte Maſſe, von Harz und ölartigen Theilen, die zuerſt entweder geſchmolzen, oder weich war, im Verfolge aber hart, trocken, und ohne alle andere gewaltthätige Behandlung unauflöſsbar wurde, nennen wir eine enkauſtiſche Maſſe. Gleichviel iſt es, ob man dabei irgend Feuer, oder nicht anwendete. Zu dieſer Gattung gehören alle Harze, wie die Natur ſie liefert, alle trockenbare Oele, und dergl. welche die Alten „ enkauſtiſch “ nannten.

4.

Wir eilen nun zum Ende, und es bleibt uns nichts hinzuzuſetzen, als daſs der Leſer, dem daran gelegen iſt, noch erfahre, daſs die Alten vermuthlich die Kunſt verſtanden, das puniſche Wachs mit gewiſſen trockenbaren Oelen und Harzen zu verſetzen, welche es zu verdünnen nöthig waren.

Dieſes Wachs litt eben ſo gut einen Zuſatz von Waſſer; und Oel und Waſſer vermiſchten ſich gerne durch Vermittlung dieſes Wachſes, dem ſeine

---

[6]) PLUTARCH.

Fettigkeit benommen war. Hier bedurfte es nur bei einigen Verfahrungsarten des Feuers, deren PLINIUS ausdrücklich Erwähnung thut, nemlich bei den Schiffen und Wänden, wenn letztere den Schein des Marmors haben follten. Aber diefes, und alles was die enkauftifche Maffe der Alten leiftete, leiftet auch das Wachs, welches CALAU erfand. Wir haben durch Verfuche, und mündliche Nachforfchungen die Art glücklich entdeckt, wie man es enkauftifch anwendet. Ich bin in dem Befitze eines Bildniffes unfers höchftfeligen Königes, auf einer Alabafterplatte. Die ganze Behandlung liegt in dem Auftrage diefer Wachsmaffe, welches feiner Natur nach, zu einer fo dauerhaften Feftigkeit trocknet, dafs keine Feuchtigkeit, keine Luft, und nur die gewaltthätigften Bemühungen, die Malerei zerftören kann.

5.

Noch bin ich im Befitze von zwei Köpfen, welche auf Thonerde gemalt und eben fo unzerftörbar find. Die Behandlungsart ift, der fchon bekannten Angabe CALAU's zufolge, diefe: Man nimmt Email- oder Porzellanfarben, oder wenn man einfach verfahren will, Erdfarben mit klargeftofsenem Glafe oder Bergglätte vermifcht, verfetzt fie mit dem eleodorifchen Wachfe, reibt einige Tropfen Terpentin- oder Lavendelöl dazu, und verdünnet die Farbe mit etwas Waffer. Hiermit bemalt man entweder eine Platte, oder Gefchirr, und ftellt es unter eine Muffel, welche man mit glühenden Kohlen bedekt, und zwei bis drei Stunden glühen läfst. Durch diefes Verfahren fchmilzt das Wachs und Farbe, ohne zu fliefsen, ein, und thut den herrlichften Effekt des Porzellans. Mit diefer Maffe kann man auf thonerne Gefäfse, mit und ohne Glafur, auch auf einen trocknen geröfteten Grund malen. Eben fo gut läfst fich diefe Art auf holländifche Fliefen und Glastafeln anwenden, und würde fo gut bei einer Porzellan- als vorzüglich bei einer Fayencefabrique herrliche Wirkungen thun. Die vorzüglichften Vortheile diefer neuen Art der Porzellanmalerei befteht nicht nur in der gröfsern Dauer, Schönheit und Richtigkeit der

linearischen Zeichnung, und der Farbenmischung, sondern auch in der grössern Richtigkeit der Arbeit selbst, indem die ganze mühsame Manier des Punktirens dabei hinwegfällt, dessen Feinheit, bei der linearischen Malerei, der Griffel weit kräftiger ersetzt, zumal bei Gewändern; und da überhaupt die ganze Masse so beschaffen ist, dass sich alles fast von selbst auf die feinste Art verschmelzt. Man ist auch dadurch im Stande, die grössten Gegenstände auszuführen, die man bisher nicht wagte, oder wenigstens ohne die grösste Mühe und Zeit, und aus Furcht, es nicht bezahlt zu erhalten, nicht wagen konnte.

Eine ähnliche Verfahrungsart wendete CALAU auf seine nachgeahmte hetrurische Gefäse an. Mit seinem Wachse und einem enkaustischen Firniss brachte er Gefäse zu Stande, die jenen dem ersten Blicke nach ähnlich waren. Selbst giebt seine dazu verwendete Erde, wovon wir noch reden werden, den Gefäsen eine Leichtigkeit, wodurch sie sich von den hetrurischen Gefäsen der Italiener unterscheiden, und den leichten hetrurischen sich zum Theile nähern. Er bemalte sie linearisch und gab ihnen einen so dünnen, glänzenden Ueberzug, dass sie wie überhaucht zu seyn schienen, und nicht das Harte einer Glasur hatten.

6.

Noch müssen wir ein Wort über die eigentliche Plastik, nach CALAU's Art, reden. Er erfand nemlich eine plastische Masse, in welcher sich halbergehobene Arbeiten, nach Art von Gemälden, auf Tafeln verfertigen lassen, die aber einen grosen Meister bedürfen, um zu gefallen.

Man nimmt eine gekochte Ertoffel, zieht die Schaale ab, und zwar ganz rein, reibt sie sodann auf einem Reibestein ganz fein, so verwandelt sie sich in eine zähe Masse. Hierzu mischt man einen Zusatz von feinem eleodorischen Wachse, und zwar halb so viel, als die Masse der Ertoffeln beträgt. Dieses wird mit derselben untereinander gerieben. Ist dieses nun gänzlich mit einander vermischt, dann knetet man so vielen fein pulverisirten Gips und weissen Thon darunter, als möglich ist. Diese Masse ist äusserst gut und haltbar zu halberho-

benen Arbeiten, doch nur zu ſolchen, welche keinem Regen ausgeſetzt, und wie geſagt, auf Tafeln, als Gemälde angebracht ſind. Man kann dieſer Maſſe aber auch die Dauer im Regen geben, wenn man Malerfirniſs und Leinöl darunter miſcht. Will man ſie aber zu gröſsern Sachen, als Marmor- und Steinfugen zu verbinden, anwenden, ſo knetet man ſo viel möglich Staub von Marmor oder Sandſtein darunter, verſetzt es ebenfalls mit Firniſs und Oel: dann thut es die beſten Dienſte.

7.

Aber alles übertrifft ſie, wenn ſie zu Büſten angewandt wird. Vorzüglich thut ſie einen groſsen Effekt, wenn man rothen Sandſtein-Staub, der nicht allzufein iſt, darunter knetet, und die Maſſe in Formen abdrückt. Das beſte Auge vermag bei dem Anblicke die Büſte von dem wirklichen Sandſteine nicht zu unterſcheiden, ſo frappant iſt die Aehnlichkeit. Es wird keinem wirklichen Künſtler ſchweer werden, ohne Weiteres dieſe Maſſe noch auf viele Gegenſtände, ſowohl der Kunſt, als der Bedürfniſſe anzuwenden, da ſie zu vielem tauglich iſt.

8.

Aeuſserſt zu beklagen iſt es, daſs die ſchönſten Probeſtücke aller erzählten Verſuche, und faſt alle, ſo ſehr nach dem Tode CALAU's zerſtreut wurden, daſs es dem Verfaſſer dieſer Schrift unmöglich wurde, mehrere aufzufinden, als er benennte.

Was die Anwendung der Enkauſtik auf Wände betrift, ſo ſoll ſich, dem Vernehmen nach, bei Herrn WEGUELIN, auf der Inſel in Berlin, ein nach Art einer Grotte gemaltes und bearbeitetes Badezimmer befinden.

Die Behandlung der CALAUISCHEN Wachsmalerei äuſſert ſich auch ganz vortrefflich in den ſchon angezeigten Stücken des Herrn Münzmeiſter NELKERS, beſonders einer DIDO, welche mein Freund RODE gemalt hat. Es iſt wahr, die Wachsmalerei iſt ſo kräftig nicht wie jene mit Oel, indeſſen hat ſie etwas Eignes, Sanftes nnd Gefälliges in ihrer Art, welches ſie ſehr angenehm macht.

Dies ist alles, was ich nach CALAU'S Idee, welche er dem Publicum schon in einem gedruckten Bogen mitgetheilt hat, und die er zwar nicht erfand, aber doch nach HARDUIN verbesserte; und nach meiner geringen Bekanntschaft mit den Stellen der Alten die hievon schrieben, mittheilen konnte.





IX.

Kurze Paralelle zwischen der Kunst der Alten und Neuen.

1.

Die Kunſt des Malers und Bildhauers verdient unter den ſchönen Künſten, mit allem Recht; jene ausgezeichneten Vorzüge, womit der Beifall aller Stände, von Königen, bis auf die, welche Gefühl für ſie haben können, auf ihre Seite trat. Es iſt nichts natürlicher, als daſs die deutliche Darſtellung idealiſch zuſammengetragener Schönheiten der Natur, welche in einem einzigen Gegenſtande vorgeſtellt werden, lebhaftere Eindrücke auf den Kenner, und überhaupt auf

jeden machen, der Schönheit, richtige Verhältnisse, Präcision, Correktheit, lebendigen Ausdruck, und dergleichen Dinge mehr zu beurtheilen versteht. Die Dauer, welche der Künstler seinen Werken geben zu können das Glück hat; der glückliche Umstand, daſs sie beständig und zu allen Zeiten, ohne Mühe dem Auge alle ihre Reize entfalten; Vorzüge, worauf weder Poesie noch Tonkunst so ausgebreitete Ansprüche haben: und noch so manches erheben sie über die andern Künste. Wenn auch Poesie und Dichtkunst; wenn RAMLER, BÜRGER, u. s. w. wenn GRAUN, HÆNDEL, PERGOLESI, die innerste Tendenz des Gefühls reizen, so schwächt jeder kommende gute Gedanke, jede neue gleich gute Stelle, die Stärke der Alten; und Leser und Hörer werden von Gedanke zu Gedanke, von Tönen zu Tönen, so rasch, so geschwinde, so vielfältig dahingerissen, daſs man am Ende mehr unter der Fülle abwechselnder Schönheiten erliegt, als daſs man jede einzelne derselben fühlte. Und so tief greift auch der Eindruck der letztern nicht in die Seele; stellt kein so deutliches, anschauliches Bild in das Gedächtniſs, das gleich dauerhaft, gleich unauslöschlich in demselben haftete, als die Gegenstände des reinsten, und am leichtesten fassenden Sinnes, des Auges. Sie sind nicht so sehr jener Einheit und Simplicität der Darstellung fähig, welche der Eindruck der Gemälde und Bildsäulen bewirkt: sie heben sich gewöhnlich unter einander in Summen von Verschiedenheiten, Mannigfaltigkeit, und Arten, indes letztere nur einzelne Hauptideen in einen Brennpunkt gleichsam zusammendrängen, wo sie der Blick als ein Ganzes übersehen kann; und selbst ihr Detail, weil es seiner Prüfung sich nie entzieht, und immer gleich und ähnlich sich vorstellt, leichter zu beurtheilen ist.

2.

Künstler und Dilettanten theilten sich bisher in ihrem Urtheile, über den Werth der Kunstwerke alter und neuerer Zeit. Die Einbildungskraft, welche sich gewöhnlich bei Beurtheilung des Schönen ins Spiel mischt, riſs oft den einen auf diese, andere auf jene Seite. Sie bewirkte Illusionen und Täuschungen; ver-

kannte oft wirklichen Werth, und gab minder grofsen Werken vor den gröfsten den Vorzug. So fah WINKELMANN (wovon hernach ein mehreres) nur das Alte als fchön an; und feine Illufion brachte ihn fo weit, dafs er ein Gemälde von MENGS, womit *CASANOVA* fein entfchiedenes Gefühl für die Antique prüfte, für ein ächt griechifches Stück anfah, was wohl nicht gefchehen feyn würde, hätte er den Verfertiger deffelben fogleich erfahren. Aber woher kam der übertriebene Credit der Alten vor den Neuern, wenn man nemlich ihre Werke gegen einander hält? Vielleicht mit daher, weil diejenigen welche über beider Kunftwerke fchrieben, mehr Theoretiker, mehr Dilettanten, als praktifche Künftler waren. Diefes war wenigftens gröfstentheils der Fall. Hierzu kam noch, dafs der Gelehrte fchon in den Schulen von jenen grofsen Meifterftücken Griechenlands hörte; dafs man fie viele Jahrhunderte hindurch gelobt, und immer einer dem andern nachgerühmt hatte; indefs die neuen Werke ihrer Jugend halben, noch unbekannt waren, und mit einer demüthigen Befcheidenheit auftreten mufsten, damit fie nicht das Gewicht der Alten niederdrückte, und einer ewigen Vergeffenheit ausftellte. So tyrannifirte der Credit, in welchen die alten Werke fich fo lange gefetzt, und in welchem fie fich erhalten hatten, die Neuern, und es wurde ihnen fchweer aufzukommen. Diefs geht fo weit, dafs man noch jetzo zur Schande des guten Gefchmacks, oft ein mittelmäfsiges antiques, oder dafür ausgegebenes Stück, hundertmal beffer bezahlt, als die Werke der beften Neuern. PIGAL, ROUBILLAC, TASSART, und andere grofse Männer, welche jene oft weit übertreffen, erhalten von den vorgegebenen Kennern kaum fo viel für das Werk vieler Jahre, als jene Werke einiger Monate gefchätzt werden. Alles drängt fich zwar an den grofsen Künftler, und indem es ihm für fein Meifterftück einige hundert Gold- oder Silberftücke, als eine wichtige Belohnung darreicht, bezahlt es unter feinen Augen dreimal fo viel für einen antiquen Cameo, in der italienifchen Fabrique verfertigt, und macht feine Protektion, durch die darneben ftehende Sottife dem Künftler verächtlich, der

dann mehr für ſich und kältere Nachkommen arbeitet, als für Belohnung und ſchiefe Beurtheiler.

3.

Wir ſind zwar nicht in Abrede, daſs die Bildhauerkunſt der Griechen einen ſehr hohen Grad erreicht habe; indeſſen glauben wir nicht zu vermeſſen zu ſeyn, wenn wir ſie für erreichbar, und in einigen Stücken für übertreffbar halten. Sollte ſich wohl im Ernſte, der HEILIGE ANDREAS des FRANZ FIAMENGO in St. PIETRO, nicht neben die Stücke der Alten, mit allem rechtlichen Anſpruche dazu, hinſtellen laſſen? und iſt es etwa unwahr, daſs dieſer groſse Meiſter alle griechiſchen übertraf, wenn er Kindergeſtalten arbeitete, welche die Alten nicht im zarten Alter, wie es ſcheint, ſo vorzuſtellen verſtanden, wie er? In dieſem Stücke blieben ſie überhaupt hinter dieſem Meiſter zurück, und lieferten nie etwas Groſses. Es iſt eine ſchlimme, ſchlimme Sache um die Brille des Vorurtheils.

So ehrwürdig auch das Alterthum iſt, ſo wird es mir der Geiſt der Illuſion unſerer Zeiten vergeben, wenn ich dieſen groſsen Alten wenigſtens einen deutſchen Künſtler an die Seite ſetze, nemlich unſern SCHLÜTER. Wer unter allen Kennern, welcher die Statue des groſsen Churfürſten, dieſes groſsen Meiſters, mit unpartheiiſchem Blicke anſah, wer hat daran irgend einen Fehler gefunden? Das ſchönſte Pferd des Alterthums, das von allen Menſchen ſo bewunderte Pferd des MARC AURELS auf dem CAMPIDOGLIO [1]), hat für den, welcher Pferdeſchönheiten zu beurtheilen verſteht, groſse Fehler, wie ein neuer Reiſender ſehr richtig bemerkte, und wird weit von dem Werke unſers SCHLÜTERS übertroffen. Die neuern Werke des GIRARDON, der ſeinen LUDEWIG XIV. eine Perücke auf den Kopf ſetzte, indeſſen er ihn in römiſchem Koſtume kleidete; die Bildſäule HEINRICHS IV. zu Pferde, welches einen ſogenannten Ratzen-

[1]) Briefe auf einer Reiſe durch Italien.

ſchwanz hat, und doch ſo ſehr bewundert wird; Fehler an der Statue CARLS I. in CHARRING-CROSS zu LONDON, und anderer; BERNINI's CONSTANTIN; GIBBONS CARL II.; RICCIARELLI's LUDEWIG XIII, und aller Andern; alle dieſe Werke bleiben doch gewiſs weit hinter dem Werke unſers SCHLÜTERS zurück, welches wohl unſtreitig das ſchönſte iſt, was in dieſer Art hervorgebraht wurde. Herr BECKER irrt ſehr, wenn er in ſeinem Traktate *vom Coſtume an Denkmälern* [2]), den Kopfſchmuck FRIEDRICH WILHELMS mit der Perücke LUDWIGS XIV. zuſammenſetzt, da es nur eines Blicks bedarf, ſich zu überzeugen, daſs auf SCHLÜTERS Statue, ein natürlich ſich kräuſelndes Haar vom Kopfe herabläuft, und ungezwungen in den Nacken ſpielt.

Aber alles was je das Alterthum in dieſer Art lieferte, übertreffen ſeine Larven ſterbender Menſchen, welche ſich in dem Hofe des Zeughauſes zu BERLIN finden, und welche mein Freund RODE ſo meiſterhaft radirt hat. Hier ein Kopf im ſtillen letzten Hinbrüten des Todeskampfes; da ein anderer im letzten Punkte des ſchrecklichſten Gefühls von Schmerzen; dort ein anderer mit allen gräſslichen Zuckungen der Todeskrämpfe; wieder einer, dem raſender Schmerz die ſterbenden Augen zum Kopfe herausdrängt, und der in wildem Geſchrei zum letztenmale den Mund weit aufthut; wieder ein anderer, ſtiller, und im letzten Augenblicke des Hinſcheidens, nur um Stirn und Naſe noch das tiefſte Gefühl eines Schmerzes, den ganz auszudrücken die erſchöpften Kräfte verſagen; und ſo überall ein treffendes Bild eines verſchiedenen Todes, welches das Gefühl des Sehenden ſchauderhaft überläuft, daſs ihn nur das in ſeinem ganzen weiten Umfang eerregte Gefühl von der Wahrheit und Schönheit dieſer Stücke urtheilen läſst. Eins wünſchte ich ſchon oft, ſo vergebens auch mein Wunſch iſt: nemlich zu ſehen, wie würde der Mann, der den Tod ſo treffend zu bilden wuſste, wie würde der LAOKOONS Schmerz gebildet haben? Etwa ſchlechter den AGE-

[2]) BECKER. am angef. Orte. S. 29.

SANDER, POLIDOR und ATHENODOR? Man urtheile aus der, diesem Kapitel vorgedruckten Zeichnung eines sterbenden, ob SCHLÜTER etwas in dieser Art zu liefern im Stande war?

4.

Man halte nun die Larven der Alten dagegen, die gröſstentheils mehr scheuſsliche, als natürliche Gestalten; ein üppiger Auswuchs verirrter Ideen, als richtige Vorstellung sind. Dieſs war nicht der einzige und ganze Umfang der Kenntnisse unsers SCHLÜTERS. Wir haben einige halberhobene Arbeiten am königlichen Schlosse zu BERLIN von ihm, worin er den ganzen Verdruſs eines gekränkten Meisters mit aller Kunst auszudrücken verstand. Wir haben die Abbildung einer derselben diesem Werke zur Verschönerung beigefügt, welche dem Leser nicht entgangen seyn wird. Die nähere Nachrichten dieser und andrer Kunstwerke SCHLÜTERS werden unsere Leser in der vortrefflichen Beschreibung von BERLIN und POTSDAM, von Herrn NICOLAI, finden, so wie eine nähere Anzeige von SCHLÜTERS Schicksale. Dieser groſse Mann wurde soweit verkannr, daſs sogar — — den Namen dieses Meisters auf den Zeichnungen löschte, welche wir ihm zu verdanken haben; und so weit verfolgte ihn der Neid seiner unedlen Nebenbuhler, daſs fast alle Ueberreste und alle Zeichnungen von seiner meisterhaften Hand verlohren giengen.

5.

Und wenn wir nun SCHLÜTER'S, NAHL'S, PIGAL'S, BERNINI'S, FIAMENGO'S und andere, neben jenem APOLLO, LAOKOON haben u. s. w. welche selbst unter den griechischen Weıken Ausnahmen machen; warum verkennt man die Würde groſser Talente, und niedrigt sie deshalb herab, weil sie nicht ein Alter von Jahrtausenden zählen? Eine elende egyptische Antique [3]),

---

[3]) Der Ritter MENGS urtheilt sehr hart, und doch zum Theile richtig hierüber, wenn er sagt, daſs die Egypter viel zu dumm und unwissend gewesen wären, als daſs sie Dinge

die der Verſendungskoſten nicht würdig iſt, hat einen Werth in den Augen vieler Kunſtſammler und ſogenannten Kenner, daſs ſie höher gehalten werden, als das ſchönſte in gleicher Art, von der Hand eines Neuern. Wir wollen gerne den Alten ihre unverkennbare Gröſse laſſen; aber es iſt uns doch gewiſs nicht zu verargen, wenn wir glauben, daſs nicht das Künſtlergenie mit den Alten ſo ſehr ausgeſtorben ſey, daſs nicht ihres gleichen ſollten geweſen ſeyn, und noch entſtehen.

Man wende uns nicht ein: die Neuern ſtudiren die Kunſt von den Alten! Dem Künſtler iſt es nur zu bekannt, daſs das übertriebene Studium der Bildſäulen eine kalte und harte Manier in die Malerei überträgt, wie man an PIETRO TESTA, und denen bemerkt, die ſich bloſs nach dieſer Art bilden, Ein mäſsiges Studium der Antique, und ein unabläſsiges der ſchönen Natur, müſſen unſtreitig gröſsere und beſſere Meiſter bilden, als ein Studium, das aus lebendigen Bildern, Bildſäulen ähnliche Gegenſtände macht; Fehler, welchen ſich wirklich POUSSIN und MICHEL-ANGELO ausgeſetzt haben. TITIAN peitſchte mit Recht das Uebertriebene in der Nachahmung der Antique, beſonders der Bildſäulen, in jener Zeichnung der Gruppe des LAOKOONS, welche herumſitzende Affen nachzeichnen. Man ſehe noch hierüber, was MENGS von den Fehlern dieſer und andrer Künſtler, welche die Bildſäulen zu ſehr ſtudirten, in ſeiner Werken an vielen Orten ſagt.

6.

Nirgends aber, wenn wir auch in Rückſicht der Bildhauerkunſt den Griechen alles einräumen wollten, was der fanatiſchte Bewunderer derſelben nur fordern könnte, nirgends geſchieht den neuern Künſtlern mehr Unrecht, als in den Werken der Malerei. Die beſten Stücke der Malerei der Alten, welche zu

---

hätten hervorbringen können, die nicht ungeſtaltet und grob ausfielen. S. deſſen hinterlaſſene Werke. 1. B. S. 266.

PORTICI ſtehen, ſind noch immer nach dem eignen Geſtändniſſe des Ritter MENGS nicht ganz vollkommene Werke. Die Monogrammen auf weiſsen Marmortafeln ſind, wie er ſagt, in Anſehung der Profile, von mittelmäſsiger Schönheit; übrigens ſehe man ihnen die Kindheit der Kunſt vollkommen an [4]). Aus andern herkulaniſchen Stücken ſchlieſst er nunmehro auf die Vortrefflichkeit der mit den Bildhauern zugleich vorhandenen Maler, und ſetzt einen unbeſchreiblichen Grad der Schönheit derſelben voraus [5]), worin ich ſeiner Meinung unmöglich beitreten kann. Läſst ſich aber dieſer Schluſs mit der Behauptung deſſelben vereinigen, daſs nehmlich die Bildhauerkunſt nnter den ſchönen Künſten (was wohl kein Aeſthetiker zugeben kann, ſobald von allen ſchönen Künſten die Rede iſt) die älteſte ſey [6]). Konnte ſie ohne Zeichnung ſo groſse Fortſchritte machen, was MENGS an einem andern Orte nicht zu glauben ſcheint [7]), woher entſpränge die gleichzeitige Vortrefflichkeit der Malerei, da erſtere ſich Jahrhunderte hindurch ſchon ausgebildet, und letztere vor APELLES, oder dem Zeitalter ALEXANDERS, noch mit allen Unvollkommenheiten zu ſtreiten hatte. Und auch noch zu APELLES Zeiten bediente man ſich der mit einer plaſtiſchen Maſſe überzogenen Tafeln, wie wir ſchon geſehen haben, und wie PLINIUS deutlich ſagt. Sollte wirklich der Miſsverſtand, daſs die Umriſſe der herkulaniſchen Stücke Pinſelzüge ſeyen; welche freilich eine groſse Fertigkeit und Vollkommenheit der Kunſt vorausſetzen würden, nicht dieſes Vorgeben ſattſam widerlegen, und unſere Meiſter nicht in die Würde wiedereinſetzen, welche ſie verdienen? Die Stücke unſeres RAPHAELS, und vieler groſser Meiſter aller Schulen, wenn ſie der unbefangene Verſtand richtet, müſſen jene Stücke, die als Seltenheiten groſsen Werth haben mögen, welche auch unverkennbare Schönheiten

---

[4]) MENGS, am angef. Orte, S. 277.
[5]) Ebend. a. angef. Orte, S. 281-283.
[6]) MENGS, S. 265.
[7]) Ebend. S. 281.

Schönheiten besitzen, doch wohl wenigstens gleich gerechnet werden können; oder es schiene, als wäre mit den Alten, alles Künstlertalent das ihnen gleich kommen könnte, zugleich auf ewig hinweggestorben.

7.

Ja, sagen viele, die Alten hatten schönere Muster, wonach sie ihre Ideale bildeten; das Studium des Nackenden war bei ihnen freier und mehr studirt; und den Neuern fehlt dieses. Freilich wohl zum Theil. Indessen übertreibt man auch dieses unstreitig. ZEUXIS fand unter allen Mädgen in AGRIGENT (dem heutigen GIRGENTI) keine einzige, welche ihm allein zum Muster seiner HELENA dienen konnte, sondern wählte sich aus allen Schönen von AGRIGENT, die fünf schönsten [8]). Und gewiss war diess derselbe Fall mit der VENUS ANADYOMENE des APELLES, obgleich PLINIUS [9]) und ATHENÆUS [10]) sagen, ersterer, dass sie nach der CAMPASPE, letzterer, dass sie nach der PHRYNE entworfen sey. GIRGENTI hat auf die heutige Stunde denselben Himmelsstrich, welchen es zu der Zeit ZEUXIS hatte, und folglich noch dieselben Einflüsse auf die Schönheit des menschlichen Körpers. Es kann also der jetzigen Zeit eben so wenig an schönen Mustern fehlen, als den Alten.

Oder besteht etwa das IDEAL eines alten griechischen Künstlers ausserhalb den Grenzen der Natur, wie manche sehr übel unterrichtete Künstler sich einbilden? Eine grössere und unphilosophischere Meinung könnte nicht leicht gedacht werden. Das Ideal besteht, wie jedermann zugiebt, aus der Summe detaillirter Schönheiten der Natur, welche in ein Objekt zusammengetragen werden. Unnatürliche Schönheiten sind so weit entfernt, den Namen des regelmässig Schönen zu verdienen, als ein Ungeheuer, welches aus dem detaillirten Schönen unter

[8]) PLIN Hist. nat. lib. 35. cap. X. sect. XXXVI. § 2. pag. 692. CICERO de inventione Rhetor vol. I. lib. 2. §. 1. pag. 206. 207. Edit. Bipont. opp.

[9]) PLINIUS, l c. cap. XI. sect. XXXVI. §. 12. pag. 696.

[10]) ATHENÆUS, lib. 13. pag. 591.

V

ſich heterogener Gegenſtände gebildet wäre. Eine Figur mit dem ſchönſten Eſelskopfe, den ſchönſten Händen, dem ſchönſten Schlangenleibe, und den natürlichſten Bocksfüſsen, würde ein ſolches Ideal ſeyn, das aber ungeachtet aller Schönheiten des Details, von dem verwirrten Gehirne des Künſtlers zeugen müſste, der das Ganze für ſchön ausgeben wollte. Und doch iſt es hier ſelbſt ihm nicht möglich, die Grenzen der Natur in Rückſicht des Details zu überſteigen, weil ſich überhaupt in einem menſchlichen Kopfe nichts denken läſst, was er nicht in Theilen, oder im Ganzen, durch das Auge wirklich aufgefaſst hätte. Keiner kann alſo die Natur im Detail übertreffen, ſo gewiſs er ſie in der Zuſammenſetzung zu einem Ganzen verſchönern kann.

Iſt aber dieſes der Fall; ſollten denn wirklich die neuern Künſtler ſo gänzlich unfähig ſeyn, gleichfalls das Detail in ein ſchönes Ganzes zu ordnen? Sollten ſie durch einen böſen Dämon gehindert, nicht aus den Werken der Alten ſelbſt dasjenige für ſich beobachten können, was ihnen Schönheit war, und in ihre Verfahrungsart übertragen? Dazu gehörte Neu - Seeländiſche Stupidität, und eine Unbiegſamkeit die grenzenlos iſt, und wovon man unſern beſten neuern Künſtlern den Vorwurf wohl nicht machen kann.

8.

Soviel iſt unläugbar, daſs die ganz neuern, beſonders die italieniſchen Schulen, von den Zeiten RAPHAELS groſsen Theiles abgiengen, wie in der toſcaniſchen Schule GIOVANNI DI GIOVANNI that, der ſeiner andern groſsen Vorzüge ungeachtet, vom gründlichen Style abwich, den MICHEL-ANGELO eingeführt hatte; oder durch PETER VON CORTONA, der alles Studium verachtete, und lediglich auf Compoſition führte; oder wie ANDREAS SACCHI, der für einen richtigen Grundſatz hielt, kein Gemälde auszuführen, ſondern alles errathen zu laſſen. Eben ſo gieng es den bologneſiſchen und lombardiſchen Schulen, denn nach JOSEPH DEL SOLE, und CRESPI; nach GIORGONE, TITIAN, PAOLO und TINTORETTO hatten die beiden

Schulen ein Ende. LUCAS GIORDANO errichtete zwar eine neue Schule zu NEAPEL; er ſtudirte aber die CARACCI zu flüchtig; und gieng endlich in den unglücklichen Geſchmack des erwähnten CORTONA über, der von keinem ernſthaften Studium etwas, ſondern bloſs dem Auge geſchmeichelt wiſſen wollte. Aus dieſer Schule kam SOLIMENA, deſſen Schüler SEBASTIAN CONCA jene Manier zu malen, und jene mehr leichten als guten Grundſätze nach ROM brachte, welche die eigentliche Malerei, wie MENGS ſagt, gänzlich zu Grunde richtete [11]). Selbſt RAPHAEL war nicht Herr über ſeine Gemälde, ſondern er muſste dem herrſchenden Geiſte ſeines bigotten Zeitalters nachgeben, den Pabſt bei ſeinem HELIODOR in dem Tempel zu JERUSALEM, u. dergl. als Zuſchauer malen. Freilich hatte er mit der Denkungsart ſeines Zeitalters zu ſehr zu kämpfen, die ihn oft zu widrigen Fehlern dahinriſs, wie ſein APOLLO auf dem PARNASS, der die Violine ſpielt; oder wie viele unverdaute craſſe Begriffe ſeiner Gemälde in St. PETER zu ROM, wo Gott der Vater mit der Hand Sonne und Mond an den Himmel ſetzt, u. ſ. w. Hiervon iſt aber hier die Rede nicht. Wir reden bloſs von den Schönheiten einzelner Geſtalten, jede iſolirt und ohne Gruppirung, wie die Tänzerinnen zu PORTICI. Hierin glaube ich mit Gewiſsheit behaupten zu können, übertreffen die RAPHAELS u. ſ. w. die Alten.

9.

Und wie leicht ſich das Auge gegen die Stücke der Neueren mit Partheilichkeit einnehmen laſſe, und wie ſehr WINKELMANN und MENGS vorzüglich hierin ſich ſelbſt hätten miſstrauen ſollen, beweiſst der Verſuch eines berühmten Künſtlers CASANOVA, welcher in Uebereinſtimmung mit MENGS, dieſen groſsen Mann an der Kette der Illuſion ſoweit in der Irre herumführte, als es der gröſste Triumph wünſchen konnte. WINKELMANN glaubte nicht

[11]) MENGS, am angef. Orte. S. 302-304.

nur ein grofser Alterthumskenner zu feyn, fondern jedermann wird es mit ihm glauben, da er es an Beweifen hierüber nicht fehlen lies. Indeffen rifs ihn gewöhnlich feine Vorliebe für Griechenland und die Alten, in den Irrthum, den ich beftreite. Was alt war, befafs bei ihm die höchfte Stufe des Unerreichbaren. MENGS malte, mir ifts als wäre es ein GANYMED, und CASANOVA zeigte ihn unferm WINKELMANN, als ein gefundenes Stück der Alten. WINKELMANN erkannte es fogleih dafür, brach in Verwunderung und Lob über das Unübertreffbare diefes Stücks aus, welches er den beften griechifchen Stücken an die Seite fetzte [12]). Beweifst diefes nicht für die Illufion, und wie fehr man den Neuern Unrecht thue, wenn man fie unter die Alten herabfetzt? Bedarf es wohl mehr als kalter Unpartheilichkeit und Entfernung von Vorurtheil, um diefes einzüfehen?

10.

Die Neuern, unter welchen ich freilich nicht die Feinde des Studiums der Kunft verftehe, übertrafen fogar die Alten. Das meifte was fie uns lieferten, find einzelne Stücke ohne Gruppirung; und folgen wir der Befchreibung des PAUSANIAS von gewiffen zufammengefetzten Stücken des POLYGNOTS, befonders der Reife des ULYSSES in die Hölle: fo finden wir fo wenig Beziehung der Theile unter einander, dafs jede Gruppe deffelben wie ifolirt, nnd nur um fein felbft willen dazuftehen fcheint, befonders wenn wir dem Grafen von CAYLUS, in feiner Auseinanderfetzung diefes Stücks, Beifall geben. Würde man aber eine ähnliche Behandlung unfern Meiftern in der Kunft zu Gute halten, die den Grundfatz überall anzuwenden fuchen „dafs nichts ohne Beziehung auf das Andere, in einem Gemälde fich finden müffe“? Ich zweifle. Noch mehr! zugegeben dafs die Griechen die Regeln der Perfpektive kannten, dafs ANAXA-

---

[12]) Nach neuen Nachrichten, welche wir aus ROM erhielten, ift diefe Gefchichte noch zweifelhaft, und der GANYMED ein wirkliches antiques Stück. *Der Verf.*

GORAS fogar darüber gefchrieben habe; fo ift doch foviel gewifs, dafs fie es fo weit nicht gebracht haben, als die Neuern. Ihre Figuren, welche der Zufall uns aufbewahrte, fchweben mehr in der Luft, nach Art der chinefifchen Stücke, wie zum Beifpiel die fehr übelen des ALEXANDER ATHENIENSIS Nr. I. in den *Pitture del Hercolano,* wo die Figuren AGLAJA, LATONA, NIOBE, PHŒBE und ILEREA, fehr fonderbar, und auffallend fchlecht neben einander geftellt find. Man fehe ihre Malereien auf Vafen und Wänden, um fich zu überzeugen, wie wenig fie davon verftanden, die Figuren anders als in geraden Reihen neben einander zu ftellen, und wie fehr es ihnen mifsglückte, wenn fie fie hinter einander brachten. Und diefs dünkt mich um fo wahrer zu feyn, da ANAXAGORAS, welcher die Regeln der Perfpektive in ein Syftem gebracht haben foll, 128 Jahr vor ALEXANDER DEM GROSSEN und der blühendften Zeit der Kunft lebte, und noch vor POLYGNOT und PHIDIAS, vor welchen keine grofse Meifterftücke geliefert wurden. Hier würden, wenn diefes der Fall wäre, Kunft und Wiffenfchaft Hand an Hand gegangen feyn, und fich vervollkommet haben, welches man zum Theile behauptet, fo fehr die Erfahrung und noch vorhandene Stücke diefer Behauptung widerfprechen.

Hier könnten wir zwar den Alten wahre Gröfse in der Behandlung des Details oder beffer einzelner Figuren nicht abfprechen, wovon wir auch weit entfernt find, aber diefs wird den RAPHAELS, TITIANS und anderen, nicht zum Nachtheile gereichen. Man halte gegen diefe Stücke, TINTORETS Gemälde in der Capelle CONTARINI, und dem Pallafte TOFFETTI zu VENEDIG; man vergleiche damit PETRUS den MARTYRER von TITIAN, oder die Stücke von PAUL VERONESE, in den Kirchen des heil. ZACHARIAS und GEORGS zu VENEDIG, und fein ABENDMAHL im Refektorio der Mönche UNSERER LIEBEN FRAUEN *DEL MONTE VINCENTE;* den heil. HIERONYMUS zu PARMA, von CORREGGIO; man vergleiche damit RAPHAELS und ANGELO'S Gemälde im VATICAN, und MENGS Werke im Saale der Hand-

ſchriften ebendaſelbſt; man vergleiche dieſe, und ſo viele andere Meiſterſtücke der Kunſt, mit den Werken der Griechen, und ziehe davon ab, was die Liebhaberei der Griechen und Römer, die bis zur Ausſchweifung eben deshalb gieng, weil des Guten in der Malerei zu ihrer Zeit nur wenig war, der Beſchreibung zuſetzte; man halte die Stücke ſelbſt gegeneinander, und entſcheide! Ich zweifle ſehr, daſs ſelbſt Apelles die Athenienſiſche Schule beſſer würde gemalt haben, als Raphael, oder beſſer haben ausführen können. Wir verſtehen ſie zu ſchätzen; aber das verſtehen wir nicht, unſere Raphaels, und andere, gegen ſie zu erniedrigen.

11.

Noch weiter müſſen wir jene Meinung einiger Künſtler und Dilettanten rügen, welche behaupten: daſs ſie ſich Ideale denken oder entwerfen können, von welchen nichts in der Natur vorhanden ſey. Sulzer, deſſen Philoſophie ſonſten ſo entſchieden iſt, Sulzer ſelbſt ſcheint dahin zu neigen, wenn man in ſeiner Theorie den Artikel, Ideal, lieſst. In welches Reich von Formen und Vorſtellungen kann ſich denn wohl ein Maler verſetzen, wenn er die Natur, die ihn hienieden umgiebt, mit ſeiner Schwärmerei ſo ganz verlaſſen will? Wo will er den *Fœtus* hernehmen, den er zu einer reifen Geburt ausbildet, wenn er das Reich wirklicher und analogiſch möglicher Gegenſtände verläſst? Er zeige in ſeinem Ideale das Ueberirrdiſche, welches in keinem, auch nicht dem kleinſten Detail der Natur anzutreffen ſey? Die Majeſtät vom Olympius des Phidias, ſagt Sulzer, war nirgends in der Natur anzutreffen, ſondern kam aus dem Ideal des Künſtlers. War denn eine ſichtbare Gottheit auſser derſelben anzutreffen? Wohl nicht. War Phidias ein Menſch, der weit über die ganze Natur hinaus, alle Gebiete derſelben verlaſſen, und Formen nicht vorhandener Dinge ſich denken konnte? Das wäre gegen alle Philoſophie; nach welcher ein Menſch kein nicht vorhandenes Ding, oder ein Nichts, ſich auch nicht denken,

vielweniger als Form ſich denken kann. Wo nimmt er es alſo her, als da, wo es zu finden iſt, aus der wirklichen Natur? Jedermann wird zugeben, daſs die Natur ins Ganze keinen JUPITER von der Majeſtät beſitze, wie jener von PHIDIAS iſt; aber auch niemand läugnen, daſs ſie noch weit gröſsere Züge im zerſtreuten Detail, zu einem noch vollkommenern Ganzen, im Schooſse ihrer Schönheiten und Charakteriſtik enthalte, welche einen ſorgfältigen Beobachter der kleinſten Nüancen des charakteriſchen, und einen talentvollen Vereiniger derſelben in ein Ganzes erwarten, um ſich dem Erſtaunen des Kenners darzuſtellen.

Durch Wahl von Schönheiten, durch ihr Zuſammentragen in ein Ganzes, verſchönert der Maler einen Gegenſtand der Natur; dichtet durch den Zuſammenfluſs von lauter Wahrheiten im Detail, ein Ganzes in der Einbildung und auf der Leinewand; aber er ſchafft nichts Neues in der Natur, ſondern nimmt von ihr hin, was ſie mit ſo vielem Reichthum ihm darbietet. Ohne den gröſsten Fehler zu begehen, läſst ſich die Natur nicht einmal im eigentlichen Verſtande verſchönern. Heiſst Gegenſtände zuſammenrücken, ſie ſelbſt verſchönern, oder nicht vielmehr eines durch Gegenſtellung eines andern heben? Zeichne das Blat eines Baumes, entweder nach ſeiner Geſtalt oder Farbe, nicht nach der Natur, ſondern einem Ideale, um es zu verſchönern (oder beſſer zu verderben): wer wird es loben, ſobald es unnatürlich wird? In der Geſtalt? dann iſt es kein Blatt mehr. In der Farbe? In welcher hyperphyſiſchen Farbe, die nicht in der Natur wäre, könnte der Idealiſt denn dieſe Farbe malen? Da nun die Gegenſtände der Kunſt alle ſinnliche Formen darſtellen, ſo muſs doch wohl jeder Theil, der etwas zur Hervorbringung des Ganzen beiträgt, in der Natur wirklich vorhanden ſeyn, wenn man ihn ſinnlich darſtellen will. Wo iſt es alſo möglich, die Natur im Detail zu verſchönern, da das Uebertreten über die Grenzlinie des Natürlichen, Bombaſt; und nur das richtige Zuſammeneinigen einzelner Schönheiten in ein Ganzes, etwas Gutes hervorbringt? Noch nicht eine einzige Idee des Sinnlichen, oder der Schönheit überhaupt, vermag ſich der gröſste Schwärmer in

der Kunſt zu gedenken, was nicht aus wirklichen durch Erfahrung aufgefaſsten kleinen Theilen des Ganzen zuſammengeſetzt wäre.

Aber wie oft täuſcht die Natur, ſagen einige, nnd macht uns Erfindung ſchönerer Ideale nothwendig? Dieſes letztere iſt als unmöglich ſchon erwieſen; was das erſtere anlangt, ſo iſt bei einer vernünftig gemachten Auswahl, der Fehler mehr an dem, welcher das Model nicht ſo zu ſtellen gelernt hat, daſs es die herrlichen Effekte einer ſchönen Natur hervorbringt, als an der Natur ſelbſt. Von Natur iſt das Modell das erſtemal ſchüchtern, ſteif, gezwungen; und wer es ſogleich, ehe es an ſeine Verrichtungen gewöhnt iſt, copiren wollte, würde freilich viele Fehler in die Natur ſelbſt übertragen. Das Modell weiſs auch gewöhnlich ſelten, wie, und durch welche Wendungen und Biegungen, es die Attitüde hervorbringen ſoll, welche der Künſtler wünſcht. Hier iſt es ſeine Sache, zu drehen und zu wenden, bis er die Natur findet, wie er ſie haben will. Und bei dieſer Kenntniſs wird es ihm nicht leicht fehlen, die gröſsten Schönheiten der Natur zu finden. Aber unrecht iſt es doch gewiſs, ſeine Ungeſchicklichkeit der Natur aufzubürden, und ſeinen Mangel an Kenntniſs der Stellung der Modelle durch eingebildete Ideale ſuppliren zu wollen.

Und warum verkennen wir ſo ſehr den Werth unſerer groſsen Männer, deren wir zu unſerem Glücke noch viel haben. Wie viel Künſtler hatte das Alterthum, die unſerm groſsen MEIL, WEST, REIÑOLDS, ANGELICA KAUFMANN, SCHMUTZER, u. a., gleich kamen? die ſo viel Correktheit, Präciſion, Geſchmeidigkeit, Leben, reine Proportion, Haltung. Studium, mit einem Worte ſo viel wirkliche ſchöne Natur, in ihre Arbeiten brachten. Zwaar man verkennt dieſe und andere groſsen Männer dieſer Zeit nicht, aber man ſchätzt manche, ſie nicht erreichende Künſtler oft eben ſo ſehr, als den groſsen Mann, und das iſt doch wohl nicht nach Verdienſten geſchätzt.

Doch wir brechen hier ab, um die Geduld unſrer Leſer nicht zu ermüden. Wir erwarten nicht nur, ſondern erbitten uns Zurechtweiſung, wenn wir fehlten; denn

denn nirgends ſind Fehler leichter, als wo es auf mangelhafte Urkunden, unverſtändliche Nachrichten, und die Berichtigung dunkler Stellen ankommt; und die ſind leider in keinem Fache zahlreicher, als in der Geſchichte der Kunſt.









